ПАМЯТНИКИ ИСТОРИИ РОССИИ





...яко древо насажденое при исходищих вод, еже плод свой даст во время свое, и лист его не отпадет; и вся, елика аще творит, успеет.





Ярославль

XVII век: ликующая архитектура

Москва
Памятники исторической мысли
2021

Авторы, составители и проч.

И.Н. КУЗНЕЦОВ, О.В. НОВОХАТКО

Художник
А.Г. СТРОЙЛО

Кузнецов И.Н., Новохатко О.В.
ЯРОСЛАВЛЬ. XVII ВЕК: ЛИКУЮЩАЯ АРХИТЕКТУРА.
Москва: Памятники исторической мысли, 2021. 384 с.
978-5-88451-381-5

© Н.Г. Первухин, текст, 1913
© И.А. Лазарев & al., фото, 1913
© Т.А. Рутман, текст, 2001
© Т.Е. Казакевич, А.Ш., текст, diversis annis
© И.Н. Кузнецов, фото, 2013
© О.В. Новохатко, фото, 2013
© И.Н. Кузнецов, текст, 2021
© А.Г. Стройло, Einbandgestaltung, 2021

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Дмитрий Сергеевич Лихачёв на склоне лет не однажды выступал с идеями, несбыточность которых была почти очевидна. Напомним об одной из них. Столичные города как аккумуляторы недорогой рабочей силы вызывают поперволначалу восторг только у деревенских жителей, хотя урбанизм как неизбежное зло или кажущееся благо интегрирован в жизнь всех стран без исключений. Жизнь без городов (бургов, ситэ, сити, сараев и т.п.) не представляется возможной, с этим трудно спорить. С одной стороны. А с другой – большого ума не надо, что перечислить не сходя с места пару сотен непереносимых бедствий, внутренне присущих городам, навсегда с ними связанных. И нет такого меча, который бы разрубил этот узел противоречий: хоть и плохо, но хоть как-нибудь хорошо, замечательно, но ужасно.

Компромисс, казавшийся смехотворным ещё в 80-е годы XX века, сегодня уже не выглядит блажью немолодого человека. От Москвы до Петербурга исправить старые или проложить новые быстрые дороги с ответвлениями к югу или к северу километров на 10–30–50, и на этом удалении от магистралей создать новые или осовременить старые поселения на несколько тысяч (вряд ли много десятков тысяч) человек с усадебной инфраструктурой, с домами не выше двух–трёх этажей как правило, с обширными участками земли и возможностью добраться при нужде до города за два–три часа общественным или личным транспортом. Два, три, а то и четыре часа в пути и нынче не редкость для бидонвилей, вот только возвращаться приходится не в Sweet Home, а в постылую дыру в Бирюлёве, в осточертевшее уже двадцать лет назад пятидесятиметровое (хорошо, если) вместилище недооценённых трудящихся и их наследников. В больших городах немыслимо земско-кантональное устройство общественной жизни, когда при трёхтысячном населении буквально каждый лично знает своего околоточного и городского голову, а самоуправление не превращается в скверный анекдот, смешной только самому самоуправляющемусяемому начальнику управы. Помнится, не так давно высоконачальственные люди не в шутку задумывались и принародно горевали: как же нам быть с малыми городами, куда бы их деть с глаз долой, затопить, что ли, как давеча? Вот и ответ от академика: из плохого положения надо делать хорошее: богатство там, где вы мните обузу, таланты и силы людей прирастают кратно, если они сознают себя внутри честного и справедливого устройство общества, а этого нельзя себе даже вообразить в миллионниках–человейниках. Правда, сделать непросто, это не Транссиб или БАМ, дело посложнее и подороже, и головы нужны подстать Д.С. Лихачеву, В.И. Вернадскому и П.Н. Милюкову. Однако же как-то тевтонцы себе нечто похожее устроили, прежде всего в Баварии и Швабии, да и много кто ещё. Вот над чем хорошо бы подумать государственным думателям; но… они, право, вызывают сомнения: то спортсмены, то краснобаи, то хитрецы премудрые, а то и вовсе гладиаторы. Как-то они не слепляются с государственно-устроительными интенциями. Но любимое русское слово Отто Леопольда фон Бисмарка было: nitschewo, ничего-ничего, как-нибудь выберемся, никогда такого не было, чтобы ничего не было. Начинать надо с чего-то.

От Москвы до Петербурга около 800 вёрст, а до Ярославля – 240. Вот тут бы и затеять новую земскую жизнь: очень уж хорош Ярославль.

Двух похожих городов во всём свете нет. К Ярославлю легко прилепляется слово «второй». Калугу, Тулу и Рязань тоже не назовёшь провинцией, но Ярославль выделяется столичной статью, он стал второй столицей задолго до Петербурга. Временами кажется, будто он – и вовсе первый: даже трагедии начала XX века и начальственные благоглупости последовавшего за этим столетия не отменили присущего жителям чувства спокойного достоинства, не уничтожили бесследно памятники, про которые с полным правом можно сказать: «Это не мы спасаем памятники, это они спасают нас».

Отчего решено ограничиться XVII веком? – Оттого, что все более ранние века отмечены слишком маленьким числом памятников, и сегодня могущих радовать глаз. Возьмёшься перечислять – и быстро споткнёшься: вот Покровская под Суздалем, вот Дмитриевский собор во Владимире, вот Преображенский в Переславле, вот Старая Ладога и Псков, по всей





Воскресенский собор. Борисоглебск





Гульбище Воскресенского собора. Запад

стране найдётся лишь пара тысяч. А тут в одном городе – россыпь памятников, уже отмеченных восприятием византийской, итальянской, вообще европейской традиции и ещё не испытавших унижение полным (почти) пренебрежением послепетровских творцов, уверовавших, что солнце восходит на Западе. Старая Рязань на Оке – огромный памятник огромный силы воздействия огромного государства неслыханных масштабов. Но ведь ничего же не видно на земле, кроме циклопических валов на высоком берегу и скромных кирпичных руин в одном месте. Допетровская история почти утонула в Лете, едва виднеется. Она так далеко, что уже и неправда, и неизвестно, была ли вообще. Не всякий, даже историк, скажет, в каком веке был Василёк Теребовльский, да что там, никто не поверит, если сказать, что Эразм Роттердамский чуточку пересёкся по времени с Иваном Грозным, а Пётр вошёл в силу много позже Оливера Кромвеля. XVII век определён в истории и искусствоведении как переходный период, как предчувствие модернизации начала XVIII века. Бессодержательность такого определения коренится в беспомощности определителей перед общеисторической и общесоциологической схемой: XVII – век должен быть ничтожным, иначе необходимость модернизации неочевидна, его надо опорочить, чтобы Пётр, раздавленный впечатлениями от многомесячной поездки по европейским странам и помнящий троицкий страх перед огромной и непонятной силой, легитимизировал свои бесчинства. В этот момент памятник Петру начинает покачиваться на постаменте, а это уж совсем никуда не годится, такие якоря шевелить нельзя. Нельзя даже помыслить, вообразить, представить себе, что «бунташный», смутный, раскольничий, мохнорылый и босомордый XVII век вместил в себя выдающиеся архитектурные произведения, просто не имевшие права там находиться, не изза чего им было там появиться.

Гений и злодейство действительно несовместны, потому что А.С. Пушкин домыслил злодейство А. Сальери, на деле не было никакого отравления, и XVII век – это не воплощённое убожество, как следует из изощрённой пропаганды Петра, работающей веками, а нечто иное, более приемлемое, более обычное. Надо просто это узнать, а уж потом судить и бранить.

Сооружения XVII века неуловимо похожи, легко узнаваемы и так же легко отличимы от попыток подражать им в ложнорусской архитектуре второй половины XIX века, даже луч-





ших попыток, вроде парландовского Спаса на Крови в Питере или султановского Петропавловского собора. Стилистические особенности и подробности вычисляются без труда и так же и повторяются, наиболее выдающийся пример – султановский собор, где собраны они все, прекрасно размещены, деликатно выработаны, материалы отменны, композиция безупречна, архитектоника редкая по удачности, исключительно хорошо сделано всё. Но видно, что это не XVII век. Стилистически XVII – век неопределим, в нём есть всё, что уже встречалось раньше и нет ничего, что не встречалось бы позже. Не стилистика определяет его, а настроение, впечатление.

В самом деле, Покровская на восточной Нерли – восторг, Димитриевский во Владимире – великолепие, Покровский на Рву – ошеломление, весь ярославский XVII век – ликование, всё, что позже XVII века – блистательное подражание, превосходящее источники по всем статьям, портики с колоннами украшают уже избы, как у В. Сологуба в «Тарантасе».

Поэтому определение XVII века по крайней мере в архитектуре (очень хочется сказать – далеко не только в архитектуре, гораздо, гораздо шире) – не «переходный», а Ликующий период. (Автор термина – реставратор И.Д. Любимова).

Особенно ловко слово «Ликующий» сплетается с более щадящим пониманием истории XVII века. Есть отчего ликовать, когда:

– мучительно, но преодолена Смута;

– заново утвердилось общественное и государственное устройство;

– на два века вперёд был принят основной закон страны – Соборное Уложение;

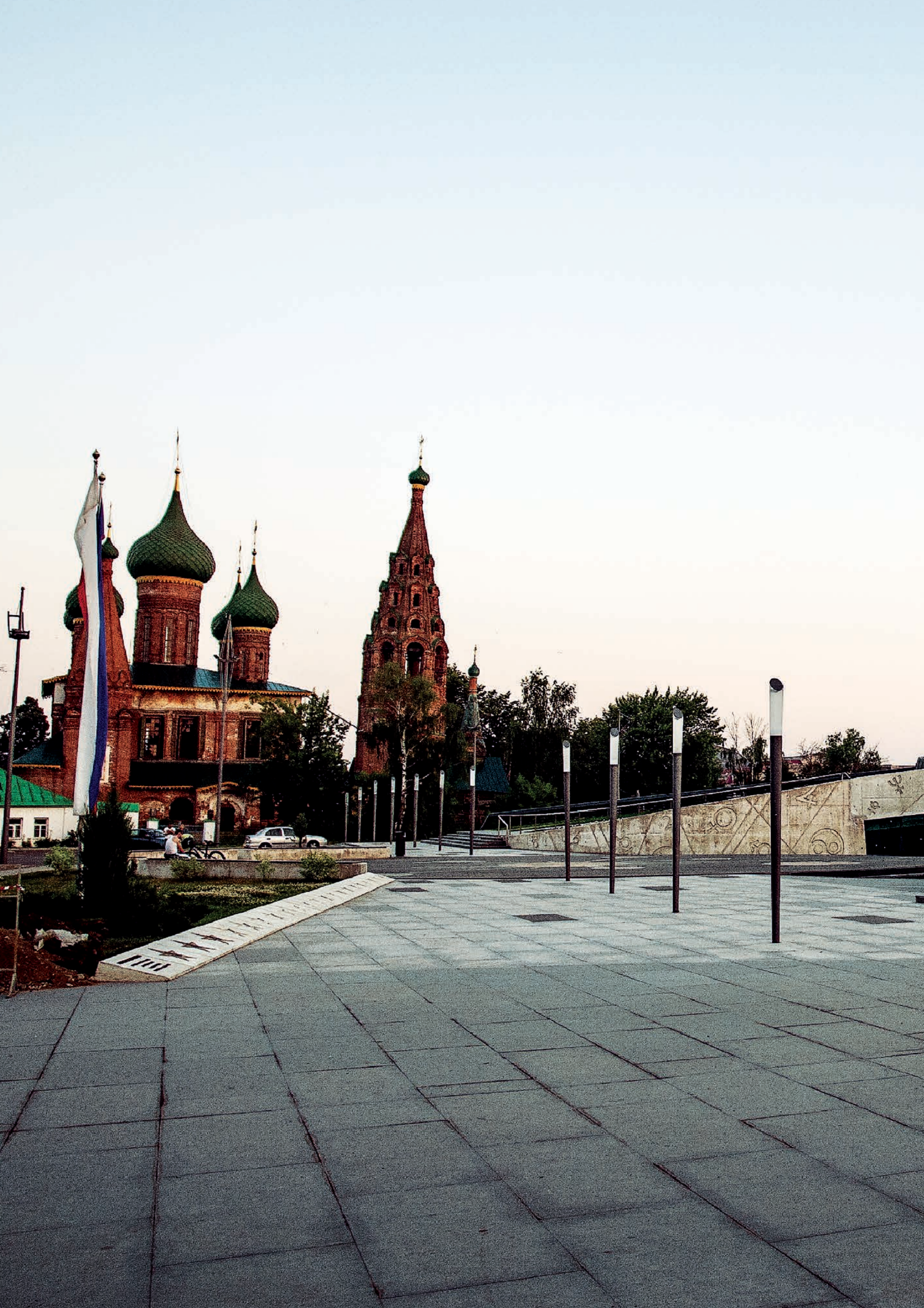
– появилась (и в Ростовской епархии воплотилась) идея симфонии светской и духовной власти;

– территория страны приросла в разы;

– и так далее – см. многотомную Историю России.

В одном месте всё сказать о Ярославле невозможно, поэтому произвольным, даже волюнтаристским центром внимания будут несколько соборов XVII века; дело в том, что при сколько-нибудь честном и внимательном подходе становится ясно, что славу города составляют в первую очередь памятники XVII века. Их все даже перечислить нелегко. Ничего нового в нижеследующих страницах нет, всё давно известно нескольким поколениям исследователей разных специальностей. Но они все как один поразительно скупы на рассказы о своих открытиях и озарениях. Как истинные представители науки, они в редких своих писаниях создают новое знание, понимание, объяснение, что, собственно, и делает науку наукой; многие из руководителей реставрационных проектов – генералы и маршалы в своём роде занятий, и уж если роняют слово, то изредка, как пудовую гирю на контарь. Их главное дело – в архиве и на объекте. На нашу долю остаётся только бегать с выпученными глазами и причитать, что в этом море истории мы в силах уловить лишь крохи съедобного для нас планктона. И всё-таки упомянутая беготня бесконечно интересна, потому что иногда позволяет заглянуть в мысли давно ушедших людей, и это также увлекательно, как естествоиспытательские опыты, математические штудии, художественное творчества, или поедание узбекской баранины, приготовленной с умом.

Гульбище Воскресенского собора. Север







Глава церкви Рождества Христова

Ярославские шедевры нимало не уступают московским, киевским, псковским, черниговским, новгородским, нижегородским, рязанским. Только природная уважительность мешает ярославцам сказать: «Да что уж там, не уступают, прямо надо говорить – превосходят; где ещё есть что-то похожее на Коровницкую или Толчковскую слободу, на Николу Мокрого и так далее? Нигде».

Около Николы Мокрого стоит сооружение, прославляющее полёт В. Терешковой в небеса, архитектурно ничтожное и великопомпезное; она сама к этой нелепице не имеет отношения, поэтому можно говорить, не рискуя никого обидеть – блистательное соседство убожества и шедевра мирового значения прямо-таки заставляет задуматься, где ложь, а где – правда. В этом и состоит задача книги – силком поворотить взгляд от литературных штампов, вызывающих сыпь, вроде 'каменного узорочья восьмерика на четверика на высоком подклете с подцерковьем', 'плотно собранных в пучок глав' или 'распалубки, фуста или (не дай господь), конхи, уж не говоря (свят-свят-свят) про антаблемент' – к внятным объяснениям для людей, не снабжённых искусствоведческим образованием, от груд ерунды к редкому настоящему.

Хотелось бы сказать, что мы мним себя в ряду В. Верещагина, И. Грабаря, И. Кнебеля, А.И. Комеча, «белой», «жёлтой» и иных книжных серий второй половины XX века, однако эта планка очень уж высока; она хоть и позади, но навсегда вверху, и, удаляясь во времени, только поднимается.

Идеей и примером настоящего издания мы обязаны Игорю Эммануиловичу Грабарю, выпустившему в 1913 году том «Ростов Великий. Углич. Памятники художественной старины» в серии «Русские города. Разсадники искусства. Собрание иллюстрированных монографии» (автор текста и многих фотографии – Борис фон Эдинг). И. Грабарь предпослал книге Предисловие, привести отрывок из которого и здесь (как в «Великом Ростове») мы не можем отказать себе в удовольствии:

«... В 'Историю русского искусства' вошли главным образом произведения, сосредоточенные в столицах, и лишь весьма немногое попало сюда из тех небольших захолустных городков, которые были некогда в силе, славились своим художеством и имеют великое счастье хранить в своих стенах до сих пор драгоценнейшие памятники этого художества: Новгород, Псков, Владимир, Ростов, Углич, Ярославль, Суздаль, Кострома, Нижний Новгород, Казань, Вологда, Устюг, Архангельск – чем это не музеи? Не те музеи, которые случайным подбором вещей напоминают лавки старьёвщика, не музеи-кладбища, а музеи живого и жизненного искусства. Здесь никто ничего не собирал – все стоит там же, где стояло в старину и нередко сохраняет тот же вид, что и в былые времена.

Наша серия городов меньше всего должна напоминать 'путеводители'. Читатель очень разочаруется, если захочет отыскать здесь сведения о приходящих и отходящих поездах и пароходах или удобных и неудобных гостиницах. Но если кому-нибудь предстоит поездка в Ростов или Ярославль, или Кострому, он хорошо сделает, ознакомившись предварительно с соответствующим томом нашей библиотеки русских городов: он с удвоенным интересом проведёт в них время и увидит там немало прекрасных произведении, которые, быть может, ускользнули бы от его внимания».

Трагическая судьба «библиотеки русских городов» (в 1914 году во время погромов типография И. Кнебеля утратила все подготовительные материалы по следующим томам) предвосхитила полувековой мрак, опустившийся на древние памятники и разъедавший их общим движением цивилизации вспять, к первобытности, движением, не оконченном и в начале XXI века, через сто с лишним лет.

И у Ярославля в таком развитии есть своё место. Мятеж 1918 года, переросший в катастрофу, нельзя оценивать по-немецки, einerseits–andererseits. Есть лишь одна сторона – великое бедствие, сгоревшие собаки и порядок, наводимый немцами. Привычность этого ужаса, зацементированная прошедшими десятилетиями, запечатывает уста и замазывает глаза, чтобы не видеть то, что равно, конгруэнтно тому мятежу сегодня. Коровницкая слобода не может реставрироваться десятилетиями; колокольня у Николы Мокрого не должна так страшно крениться на фоне падающей глупости (♁ с наклоном, как ♀вверх ногами) в космонавтическом дворце в двухстах метрах; толстосум не должен сметь ставить диспропорциональный Успенский собор на старом месте; Иоанн Предтеча не может прятаться на задах химического завода; поток к каждому памятнику должен быть в тысячу раз больше, чем сегодня, под это надо выстраивать городскую инфраструктуру.

Всё сохранённое удалось сберечь не благодаря, а вопреки: героизмом подвижников, а не правильным устройством. Можно было бы сказать, что победившая в 1918 году сторона торжествует по сей день, составляя всё наличествующее начальство, прямо наследуя антигероям 1918 года, но исключения есть везде, как в знаменитом рассуждении, отчего монархия всё-таки лучше, чем республика – там хоть изредка случайно попадаются приличные люди, республиканское же устройство вычищает их ещё на дальних подступах.

Спасённое не должно ютиться на задворках, умеешь раскалывать – не умеешь, неважно, нельзя, чтобы об этом не знали. Так трудно всё дожило до наших дней, так давно и так гром-



Церковь Гурия, Самона и Авива

ко звучат стенания, что хочется включить всё в школьную программу. Короля играет свита: в Переславле-Залесском жители с тоской в голосе горюют о несчастливой судьбе жить в ста метрах от церкви Петра Митрополита; стояла бы она где-нибудь в Кюнцельсау недалеко от Штуттгарта, со всего мира шастали бы туристы полюбоваться, и свои не уставали бы восхищаться; всё дело в свите. Свита должна сообразить, что Дионисий в Ферапонтове – не меньше, а больше, чем Сикстинская капелла, несопоставимо больше. Перед собором святого Петра не может стоять пятиэтажка. Архитектура – не обуза для Председателей и Управителей, а жизнеобразующая среда. И чтобы жизнь поменялась на примерно такую, как в Кюнцельсау, надо, чтобы свита училась играть, а не плакать о дрянном народишке, доставшемся ей в управление.



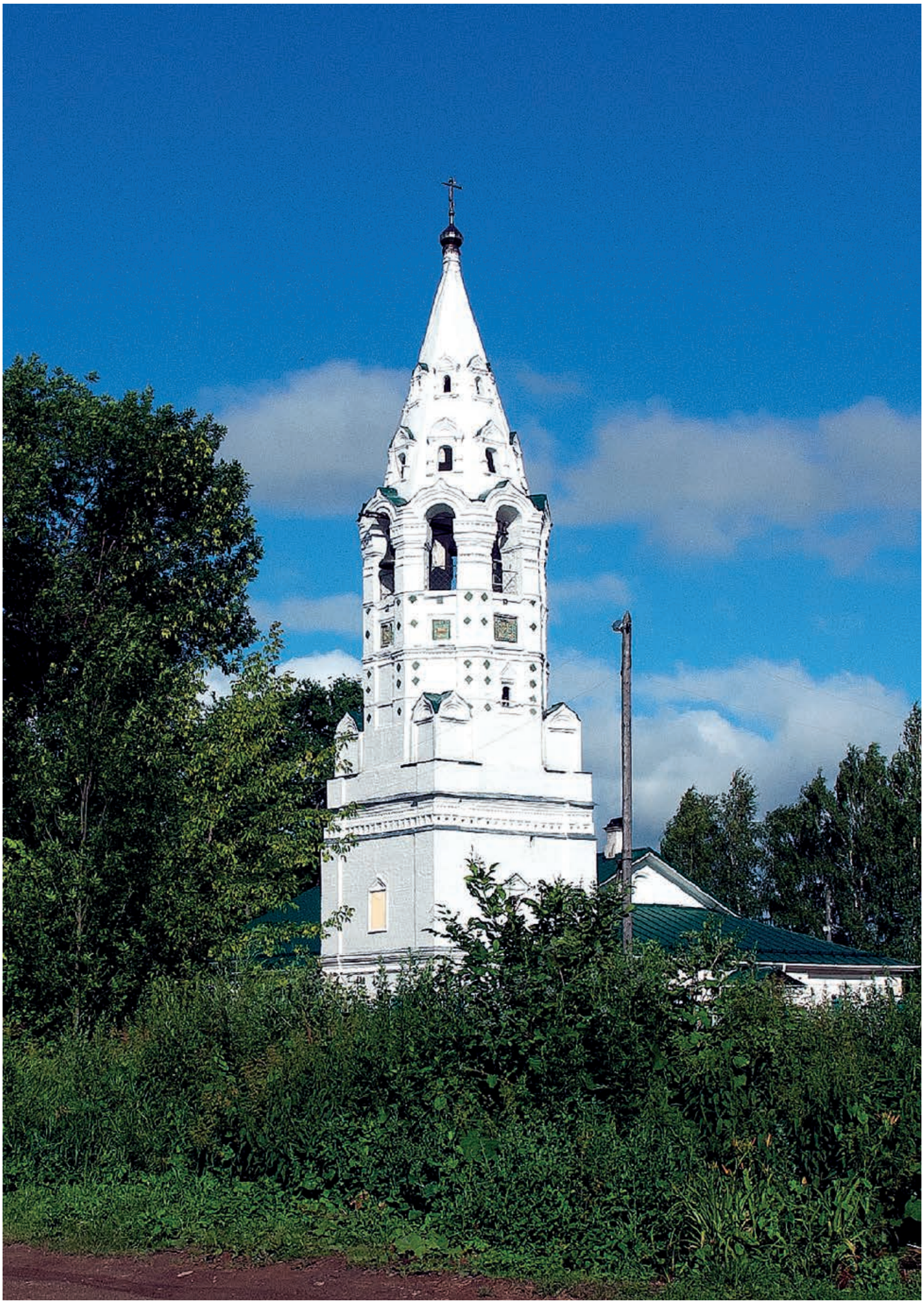
«Дом Иванова»



Начать хотелось бы с окрестностей, с лучшего города Земли. Романов-Борисоглебск (бывш. Тутаев) на левом берегу Волги. Как раз для лихачевского проекта, население – много меньше 20 тысяч, дороги пока «фронтовые», паром заменяет мост через Волгу. Тишь, гладь, да божья благодать. Ушлые москвичи безо всяких понуканий давно покупают дома и участки высоко над рекой. Лишь подслеповатые и бесчувственные люди назовут его «захолустьем». Слов не подобрать для описания здешних красот – аж дух захватывает. То вверх, то вниз, ручьи, горки, перелески, парки, вывеска кафе, Б.М. Кустодиев, гудки пароходов на Волге и церкви.







Вторая (Покровская, 1674 г.) – на берегу высоко, архитектура доковыляла до наших дней не без утрат, внутри – стенопись и филиал Третьяковки, одна из икон – «Прибавление ума Пречистые Богородицы».

Прихожан мало, ходят редко, оттого, видимо, и не верится, что Б.М. Кустодиев тут писал.

Однако же сохранилась колокольня. По форме она довольно обычна, аналогов даже среди сохранившихся – не сосчитать. Очень много вмурованных в стену изразцов, уже переставших после середины века быть редкостью, общий рисунок – спокойно-радостный. Заложенные окна в первом ярусе мешают целостному восприятию, но понятна причина: за последние сто лет пионерам разного возраста лестно было забраться, осмотреться, глядишь, и отколупнуть что-нибудь; вот и прикупили кирпич, наняли каменщиков, спаслись от напасти.











Нижний храм, Крестовоздвиженский (≈1658 г.) – опять совсем иное дело. Издалека выглядит даже достойно. Внутри – прямо слёзы наворачиваются. Что там французы, германцы и прочие супостаты, ходившие на Россию войной и очень многое стёршие с лица земли, – на совести соотечественников в разы, если не на порядки больше горьких утрат. И это не тогда, когда были «перегибы» при И. Джугашвили, «загибы» при Н. Хрущёве, вялая «погибель» при Л. Брежневе, это сегодня за истошными поисками какой-то дурацкой национальной идеи не видать, как гибнут не общенациональные, а мировые произведения. Могила М. Мусоргского (и не его одного) – под асфальтом. Ему всё равно. Автобусная остановка над ним – кол в могилы тех, кто принимал решение и делал. Да, и делал. Почему так происходило и происходит – загадка, имеющая разгадку. Обыватель (любого гражданства), который восторгается собором в Швабской Соли, ничем не отличается от обывателя (любого гражданства), восторгающегося собором во Владимире, плотник, изготавливающий буковый 8-угольный нагель для ремонта деревянных конструкций в Нормандии, ничем не отличается от плотника, изготавливающего березовый 4-угольный нагель на Вологодчине. Буковый или березовый – неважно. Важно, что 8 и 4 угла. Вологодский мог бы и 16 сделать (как, впрочем, и нормандский), но ему никто не создал условий, не велел, не заплатил даже за 6. И, сознавая, что квадратный в сечении нагель – это технологическое варварство, вологодский мастер гонит квадрат, который простоит не 500 лет, а 30. Виноват не он, а менеджер, управляющий, начальник, приказчик, надзиратель, понятия не имеющий, что такое вообще нагель – «лучше, больше, дешевле и вчера надо было, леший бы вас всех побрал, пьяницы, лентяи и тунеядцы» с низкой производительностью труда. У этой несуразицы есть очень небезобидное последствие. Общество как система стремится к равновесию, и одно без другого существовать не умеет: убожество управления и управленцев, достойных наследников «известной подлостью прославленных отцов», обязано уравновешиваться теми, кто внизу, исполнителями, принимающими на себя по необходимости управленческие функции: что недопетрил начальник цеха, сообразит мастер или бригадир, а то и работник. Главный секрет – в сверхнизкой зарплате работника, которая цементирует положение на века, усевшийся наверху никогда оттуда не слезет, и делать-то ничего не надо, потому что работяга снизу озабочен только выживанием, со всеми вытекающими последствиями – и богатство, и нищета уродуют одинаково, просто недуги разные.











Когда задумаешься, как и что тут могло и должно было бы быть устроено, аж дух захватывает, кровь в жилах стынет, маниловщина блекнет, как промокашка, взгляд на Нью-Васюки получается только сверху вниз, и то в мелкоскоп, рука сама тянется к портмоне, чтобы достать первый из триллионов рублей, потребных для устроения сверхкурорта для героев труда, или градообразующего музея-заповедника, основанного на археологических раскопках, проведённых тут же, на месте, не хуже Старой Рязани. Так, мелочишки не хватает.

Реставраторы могут сделать всё. Но кто ж им даст! У менеджера, управляющего, начальника, приказчика, надзирателя – от того, который выдаёт гвозди, до того, который бдит над всем, за спиной нет стены: нет истории, которую не надо учить, которая видна невооружённым глазом, которая в сантиметре от лопаток – чуть шевельнись, и вот она, опора. Так и появились в начале XXI века сомнения у одного Заместителя Министра культуры Российской федерации в Борисоглебском монастыре под Ростовом: Это что за маложивописная руина справа от входа?! Немедленно привести в порядок, то есть сровнять с землёй, чтобы не оскорбляла взор! А это XVII век, стоящий на XVI-м из последних сил, сам падает, без сторонней помощи. Нет понимания ценности истории, понимания, что здание, простоявшее 50 лет, надо беречь и охранять, что уж говорить про 400 лет, там важен каждый полусгнивший гвоздь. Беда непонимания пошла с XVIII века, она взрывом полыхнула в начале XX-го, ещё до 1917 года, и сейчас, когда на пепелище попадаются чудом сохранившиеся обломки той самой стены, которая должна быть за спиной у каждого, даже лучшие из так называемой менеджерской элиты (управляющих избранных) вынуждены сделать над собою усилие: «Ну да, вот, кажется, надо.., что ли, как-то постараться, действительно, а то неудобно как-то, да и от людей стыдно...» Даже у таких высокопоставленных приказчиков не укладывается в голове мысль, что Джокондой, вот прямо полотном, с рамой, с подосновой, – можно веками накрывать в подвале бочку с квашеной капустой и зимой радоваться, как она похрустывает и какова на вкус. Капуста. Не укладывается, потому что собственного мнения за недостатками образования и воспитания нет, но раз весь мир гово-

Крестовоздвиженский собор. Древо Иессево









рит, что это хорошо, значит – вещь. Своих муравьиных усиков для обнюхивания при встрече с произведением искусства нет. Вот фреска. Чёрт её знает, довольно живописно, краски опять-таки, но вот пропорции – того, подкачали, голова-то у дядьки одна одиннадцатая от всей длины, то бишь высоты, а не одна восьмая; это куда ж годится?

Не реставраторы виноваты. Виноваты те, кто сделал эту профессию экзотической, редчайшей, для людей «с чудинкой». Их должно быть в сто раз больше, они должны получать зарплаты в сто раз больше, они в сто раз важнее, чем военные, потому что только они объясняют военным, за что они идут умирать, говорящие и пишущие из них должны иметь авторитет и аудиторию в тысячи раз больше. Они очень редко пишут и говорят потому что из-под их рук выходят и так целые романы, симфонии, повести, рассказы, новеллы и даже частушки в камне или дереве. Наличие, присутствие на земле неотреставрированных руин небезобидно. И дело не в том, что сама руина может быть памятником. Ну вот взорвали талибы статуи Будды. Их нет. Это – памятник интеллектуальной недостаточности. Через 50 всего-навсего лет, проходя мимо, только пятьдесят образованных людей скажут, что это тоже памятник, и памятник чему; – а 50 миллионов, проходя мимо, ничего не скажут – и никакой это не памятник, «и не будет в тебе уже никакого художника». Ну вот утратили фрески Гурия Никитина. Их нет. И тот, из-за кого их не стало – талибоподобен. Кто поимённо? Сказать трудно. Точно не настоятель храма, где они были, не реставраторы, которые уже не знают, где хватать то, что падает, не местная власть, у которой деньги есть только на зарплату дворникам, не губернская власть, у которой бюджет исполняется «на ».

Снова и снова приходят на память слова одного архипастыря начала XX века: «Не враг разрушает памятники нашей истории и славы, а мы сами – своим невниманием, непониманием важности прошлых жизненных явлений». (Обозрение епархии Его Высокопреосвященством, Высокопреосвященнейшим Арсением, Архиепископом Новгородским и Старорусским с 1 по 16 июня 1911 г. // Новгородские епархиальные ведомости. 1911. № 51–52. С. 1672).

Крестовоздвиженский собор стоит внизу в валах, учинённых в середине XV века (что-то похожее, может быть, и раньше было, при Романе Васильевиче). Культурный слой (вероятно, около метра, или более того), наросший за века, не даёт воде убегать от стен круглый год, они мокнут, несущая способность стен и четырёх столпов падает. Заключение об их безопасности может дать только строительная экспертиза. Из «общего развития» ясно, что повторяющиеся циклы «мороз–оттепель» в неотапливаемом храме не могут не вызвать разрушения кирпича, какого бы качества он ни был. Снизу, где воды побольше, метра на полтора–два фрески уже осыпались, в кирпиче, в дырках за деревянными пробками диаметром сантиметра по два – хорошо впитывающая воду угольная крошка. Это лучше, чем ничего, но по эффективности напоминает попытку напоить слона пипеткой. Надо полагать, для лучшей просушки и спасения того, что осталось повыше, пришлось кое-где сбить зубилом полотенца.

> Совместной работой Василия Ильина, Гурия Никитина и, возможно, Сергея Рожкова с товарищами является роспись паперти Крестовоздвиженского собора в Тутаеве 50-х годов XVII века (роспись главного храма датируется 1676 годом). Стенопись паперти в XIX – века прописана клеевой краской по старому рисунку, местами запись осыпалась и открылась первоначальная живопись. В западной части паперти помещены сцены «Сотворения мира и человека», «Грехопадение», «Изгнание из рая». Справа от западного входа – «Страшный суд». В южной паперти – ветхозаветные сюжеты – история Каина и Авеля, история Лота, Иосифа, Ионы.
>
> Сцены представлены с замечательной живостью, особенно любовно написаны животные – овечка, поднявшая ножку, свернувшийся клубком бычок.
>
> Привлекает внимание сцена пятого дня творения, где перед Саваофом красуются два журавля в точно наблюдённых позах – один, изогнув шею, роется клювом под крылом, другой копается в тине; рисунок отмечен превосходным чувством стиля. Ограда вокруг рая представлена в виде тесового забора. (*Брюсова В.Г.* Гурий Никитин. М., 1982. С. 41).

В этом соборе – тысячи особенностей, загадок и красот. Присмотримся к двум только: 1) фреска «Древо Иессево» на южной стене и 2) два шатра, на юге и на севере.

Фреска интересна тем, что её модифицированный сюжет повторен в росписи северного крыльца церкви Ильи Пророка в Ярославле (см. с. 52). Прочитать имя единственного царя со свитком, а не со скипетром, не удалось. Теоретически, это должен быть царь Давид, но начертания остатков букв – не предполагают такого чтения. И все же ясно, что из корня Иессеева произрастает древо (лоза), ведущее ко Христу. В Ильинской церкви не так.

Шатры приводят на память церковь Иоанна Златоуста в Ярославле с двумя шатрами с юга и с севера (с. 103), хотя и опять не так. Здесь шатры поменьше, не так показательно выставлены в парадном строю, общий замысел так же хитр, но поскромнее. Величина и скромность приделов не помешали таланту подмастерья каменных дел. Они, может быть, не уникальны, но замечательны своею живостью. Не рискуя прослыть умалишённым, можно сказать, что южный, к примеру, придел хотя бы в одном отношении соразмерен человеку и

даже человекоподобен: он асимметричен только со второго взгляда, а поначалу кажется совершенно ровным, симметричным. Устанешь перечислять различия левой и правой половин. Две пилястры, слева и справа – отчего бы им не быть одинаковыми? А они разные по высоте – правую надо было опустить и выровнять с алтарным выступом. Двойные полуколонки по краям и дальше к середине ниши: слева расстояние до ниши больше, чем справа. Оттого и окно кажется не посередине, правее, чем следовало бы. На самом верху под полукругом, где остроугольное очелье наличника упирается в антаблемент – слева шесть кронштейнов, а справа пять (при том, что круглые ниши чуть пониже почти симметричны). Можно поверить в то, что капитель над правой пилястрой вынужденно понижена для сопряжения с алтарём. Но вот остальные неровности учреждены не случайно, не от небрежения и косорукости, их учинили сознательно, специально и нарочно; это не недостаток, не ошибка или просчёт, это метод. Чтобы уловить это, надо остановиться и долго таращиться, перепроверяя себя, а без остановки можно тридцать лет ходить мимо – и не замечать. Человеческое лицо (чело) тоже лишь на первый взгляд кажется ровным и симметричным. А при беглом осмотре пять–десять отличий левой и правой половин сами бросаются в глаза: борода, глаза, нос, щеки, губы, морщины… Взгляд не обязан примечать все эти особенности, раскладывая характеристики в сантиметрах по полочкам, и лица, и фасада, однако же бессознательно, «не известно, почему» образ застревает в памяти как «красивый». Конечно, в Златоустовским, Предтеченском, Ильинском, Никольском храмах асимметрия как художественный приём (метод) – становится виртуозной, волшебной, просто сногсшибательной. Но и здесь приём применён уверенной рукой мастера, знающего своё дело, и тогда, когда стеснён в средствах. Окна гульбища, четверика и алтаря не имеют наличников, и на взгляд кажется, что их не срубали, а так и построили. И даже всего один ростовско-ярославский наличник на всём южном фасаде спасает положение, больше того, когда бы все окна имели подобное обрамление, получилось бы мелко и плохо, суетно; так непременно бы сделали во времена господства ложно-русского стиля – и проиграли бы безнадёжно, оттого этот стиль и узнаваем почти безошибочно – «Красиво, но что-то не то». «Не тем» оказывается суета и пренебрежение методом асимметрии, когда ничто в глаза не прыгает, а результат складывается. Сам собой, незаметно.

Асимметрия здесь – не только в южном приделе. Верхние огромные полукружья, обозначающие закомары, имеют разные радиусы; даже главы стоят не так, как видится, если не приглядываться: четыре малых по углам, одна большая посередине, в перекрестье диагоналей от северо-западной к юго-восточной и от северо-восточной к юго-западной. Центральная стоит много ближе к востоку из-за расположения столпов внизу (она же самая тяжёлая), но этого никто не замечает, хотя и эта деталь бессознательно участвует в формировании образа храма.

Асимметрия как архитектурный приём известна ещё с додревнегреческих времён. Трудно предположить, что каменщик и его начальник, складывавшие храм, до того быстренько сгоняли на Крит, потом в Афины, потом не торопясь по всей Европе, набрались там ума-разума, проштудировали Библию Пискатора (там много гравюр), и принялись за дело. Где-то поблизости они набили глаз, и теперь храм уже почти четыре сотни лет радует уже наш взор.



Фреска на западной стене с адским семиглавым коронованным чудищем при десяти рогах,
правее – святой с головой, которая кажется перевёрнутой на спину



Ильинская церковь в Ярославле стала прямо-таки апофеозом асимметрии, здесь асимметрия институционализировалась, стала принципом, утвердилась и воцарилась. Наблюдатель, находящийся за пару сотен метров от входа, на другой стороне ныне Советской площади, будет слегка озадачен: «Это для чего же строителям понадобились две шатровые колокольни, стоящие слева и справа?»

Вонифатий Скрипин, Иоанникий Скрипин, Иван Александрович Шляков, Иван Александрович Вахрамеев, Вера Григорьевна Брюсова, Тамара Александровна Рутман, Ирина Леонидовна Бусева-Давыдова и ещё десятки имён… Перечень сужен почти до последней невозможности – а приведён для того, чтобы подчеркнуть мысль, которая покажется поначалу варварской, абсурдной и несправедливой, ну никуда не годной.

Но всё-таки, кто они? Вонифатий и Иоанникий Скрипины – братья, строители церкви Ильи Пророка в Ярославле в 1647–50-м годах; Иваны Александровичи Шляков и Вахрамеев – ростовский и ярославский воссоздатели многих и многих храмов во второй половине XIX века; Вера Григорьевна Брюсова – исследователь и реставратор этой церкви во второй половине XX века, Тамара Александровна Рутман – автор книги о ярославских памятниках, Ирина Леонидовна Бусева-Давыдова – историк архитектуры XVII века.

А упомянутая ни с чем не сообразная мысль состоит вот в чём: и построившие церковь за три года купцы Скрипины, и Иваны Александровичи, спасшие за 30 лет в конце XIX века церковь от обращения в прах, и Брюсова, и Рутман, и Бусева-Давыдова – равны.

Их равенства не отменяет даже тот факт, что Скрипины и Вахрамеев были очень богаты, а последние обладали и обладают достатком более чем скромным, чтобы не сказать нищенским. Равенство состоит вот в чём: без Скрипиных, Вахрамеева, Брюсовой, Рутман – церкви Ильи Пророка в Ярославле нет. Построившие, спасшие и рассказавшие – поднесли шедевр русской архитектуры XVII века на блюдечке многим поколениям наследников. Конечно, одно дело – построить, и другое дело – рассказать. Но ведь если не знаешь о храме – то его вроде бы и… нет. Ну вот никто не рассказывает про Михаилоархангельскую церковь в Красной Ляге под Каргополем – так её как бы и нет, как нет деревни вокруг неё. И очень может быть, что скоро от неведения она помрёт, церковь-то, хотя и хороша несказанно.

И ещё одна чудовищная мысль: рассказчики трудов потратили не меньше, чем создатели, потому что их труд – связать предков и потомков, заставить потомков





















через триста пятьдесят лет понять предков – не легче, чем кирпичи да известь тягать. Рассказчики сжимают, сближают историю.

Тогда просто люди были крепче привязаны к общечеловеческому прошлому – они ведь несколько раз на неделе видели своими глазами изображения не только Христа, но и Ноя и Моисея, и римского прокуратора, и первосвятителей; они наследовали эту историю. Перемен в их жизни было не меньше, чем в IX или XIX веках, и перемены были столь же разительны и революционны, но прошлое поддерживало их крепче, надёжнее, потому что они прямо наследовали и древним иудеям, и древним римлянам, и эллинам, и тем векам, которые тогда ещё никто не называл «средними», и поэтому памятники, оставшиеся от того времени, совершенно лишены провинциальности, окраинности. Братья Скрипины вряд ли видели соборы Трира или Реймса, но совершенно по этому поводу не переживали, а строили своё, как разумели; и сегодняшние жители Трира, Реймса или Рима согласятся с тем, что Ильинская церковь не лучше и не хуже тамошних соборов, она – такая же, только больше подходящая к местным (в том числе климатическим и географическим) условиям. И потом, надо же принять во внимание, что у Скрипиных не было шестисот лет, как у строителей Реймсского собора, они управились за три года.

Иконы и стенное письмо составляют внутреннее украшение храма. Ещё Иван Александрович Вахрамеев в 1905 году говорил, что их надо бы научно описать и изучить. Но вот минуло сто лет, а дело так и не сделано, и зрителя это внутреннее украшение удивляет нарядностью, пестротой, и малопонятностью. Нет, ясно, что это очень красиво, живописно и высокохудожественно, но… требует уж очень больших знаний для понимания – или какого-нибудь толкового провожатого, чтобы объяснял, зачем тётка держит в руке отрубленную чью-то голову, отчего бородатые дядьки повалились на коленки, почему из воды кто-то вылезает нагишом, а из земли – в одежде, и т.п. И времени на это понадобится – ну, так, если

















бегом, месяца два–три. Это по сюжетам. А потом ещё пару лет на то, чтобы объяснить, что же тут всё-таки красивого. А в XVII веке к 30 годам каждый человек уже знал про Юдифь и Олоферна, про явление Христа народу, про воскресение утопленных и похороненных, и это знание соединяло его со всей всемирной историей, и даже делало её участником.

К иконам и фрескам надо сначала привыкнуть, согласившись с тем, что они требуют работы, деятельности, взаимодействия. Вот.., не получается так, что.., прошёл, бросил взгляд, понял, сказал «Красота» – и помчался дальше. Надо… втискиваться в их мир, чтобы почувствовать. И если попробовать, то это не так уж и сложно.

Свод северного крыльца расписан в средине второго десятилетия XVIII века. Это немного похоже на родословное древо Романовых, но со значительными пропусками и вкраплением последних Рюриковичей (Фёдора и Дмитрия). Конечно, пропуски объяснимы – это же не документ, а образ. И всё же, даже не обладая достаточными знаниями, чтобы всё понять, мы не можем отказаться от наблюдательности. Настоящих, канонизированных святых тут всего четверо: Владимир, Борис и Глеб и Александр Невский. Отчего же это все Романовы уснащены нимбами? Ни один из них тогда ещё не канонизирован, то есть не стал святым. Ну ладно, допустим, что так изограф намекнул, что с миропомазанием на государя переходит часть божественной благодати, хотя всё равно какой-то перебор – некоторые не всходили на престол. Приглядимся повнимательнее к скипетрам. Они, понятное дело, есть у Михаила Фёдоровича и Алексея Михайловича, конечно, у Александра Невского, есть у Фёдора Иоанновича и даже (вовсе безосновательно) у Дмитрия Иоанновича, невинно убиенного в Угличе; на попорченном временем изображении Ивана Алексеевича тоже можно угадывать скипетр, но вот у царя Петра Алексеевича скипетра отчётливо, твёрдо нет, как, впрочем, и у его старшего брата Фёдора, хотя и тот, и другой в реальной жизни скипетр в правой руке держали не раз. Забывчивость и неряшливость как объяснение тут не годятся – за такие провинности можно было и головы не сносить – это злоумышление на государеву честь. Нет ли умысла, замаскированного обилием нимбов? Пётр I помещён в этой группе справа сверху – а внизу, опираясь локтём на подушку на позёме, возлежит князь Владимир при скипетре. Чего это он вдруг развалился? Да ещё, в отличие от всех остальных, глаза прикрыл, но, кажется, не спит (когда спят, на подушку кладут голову, а не локоть)? И самое важное: как он, единственный из всех, распорядился доставшейся ему державой (то есть, в переводе, властью), вторым символом власти? Рука не поддерживает её снизу, ладонь расположена не под ней, не параллельно земле, а сбоку, параллельно телу, он не поддерживает





её,
а





Городской закуток. Между колокольней и западным входом



прижимает к себе, без слов сообщая и всем, кто наверху, и зрителям – «Нет, не отдам, глаза б на вас не глядели, а уж тебе, Пётр, не то что державы, а и скипетра не видать!» При таком разглядывании фреска превращается в какую-то... политическую антипетринистскую прокламацию, и как раз нимбы тут очень уместны, чтобы отвлечь внимание: эких чудес, скажет зритель, налепил здесь изограф, вот расстарался-то в верноподданническом рвении, а самое важное-то, глядишь, и не приметит. И судя по тому, что фреска три века висит на месте, уловка сработала. Впрочем, очень может быть, что всё это... так, померещилось, и хитрость не в этом, а в чём-то другом.

Но она уже стала интересна не только пестротой, цветами и непонятными буквами, появились смыслы – и так буквально в каждой фреске или иконе, буквально.

Вот ещё одна загадочность и непонятность. Ученик пророка Илии Елисей по сюжету Апокалипсиса оказался на поле со жнивьём около матери с умирающим сыном, утешающим жестом от прикасается к голове ребёнка; жест как жест, только у него почему-то обе руки –



правые и за матерчатый пояс заткнут серп, будто он только отвлёкся от работы и позабыл, что серп – орудие очень острое, пояс перережет через двадцать шагов. Отчего так получилось – неизвестно.

Снаружи Ильинская церковь – резная шкатулка, но изнутри – целая вселенная, бесконечно, бездонно интересная. И увидеть эту вселенную мы нынче можем не только из-за братьев Скрипиных, но и из-за трудов Вахрамеева, Султанова, Брюсовой, Рутман и многих-многих иных. И всем им скопом, и каждому по отдельности – низкий поклон.






АПОКАЛУѰІСЪ. ГЛАВА. И.
ІИС.
ХС.



Церковь Илии пророка

Как сообщает храмозданная запись на стенах главного храма, строительство церкви было начато 9 мая 1647, а освящение ее состоялось 16 июня 1650





ростовским митрополитом Варлаамом. Храм двухэтажный, с двумя крыльцами, на высоком подклете, с шатровой колокольней и галереей. Приделов в храме четыре — с южной стороны теплая церковь во имя Покрова Богородицы, на северо-восточном углу устроен придел во имя мучеников Гурия, Самона и Авива; в алтаре главного храма, с правой стороны — придел во имя Варлаама Хутынского, новгородского чудотворца. Кроме того, в юго-западной башне с высоким шатровым верхом устроен Ризположенский придел, где в специальной серебряной раке с изображением страстей Господних хранилась святыня храма — часть Ризы Господней, присланная московским патриархом Иосифом I и царем Алексеем Михайловичем в дар Ильинской церкви к освящению храма в 1650. (В советское время она считалась утраченной и только в 2003 году была обнаружена в фондах Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника). В подклете храма,





под приделом Гурия, Самона и Авива, находилась усыпальница, где были погребены храмоздатели Скрипины и их потомки.

Заказчиками строительства Ильинского храма были выходцы из Новгорода купцы Вонифатий и Иоанникий Скрипины, одни из богатейших людей того времени в стране. До построения Скрипиными каменного храма здесь были две деревянные церкви — Ильинская и Покровская.

Церковь Ильи Пророка по конструкции принадлежит к традиционному соборному типу храма. Это кубическое четырехстолпное сооружение на подклете, увенчанное пятью главами на световых барабанах. Церковь Ильи Пророка — единый сложный ансамбль, куда, кроме центрального четверика, входит зимний храм Покрова Богоматери, приделы, двухъярусная галерея, колокольня, два крыльца. Эти объемы группируются вокруг основного храма в асимметричную, живописно уравновешенную композицию.

Наиболее выразительным в ансамбле является западный фасад. Шатровая колокольня и соответствующий ей на юго-западном углу Ризположенский придел с галереей между ними выстроились в линейную композицию. Стройная колокольня, прорезанная ярусом звонов и двумя ярусами слухов, ближе придвинута к четверику главного храма, чем более массивный Ризположенский придел, сооруженный немного позднее. Ризположенский придел относится к известному в русском зодчестве архитектурному типу восьмерика на четверике. Переход между этими объемами смягчен сгруппированными по три кокошниками, грани глухого шатра с рядами горизонтальных перехватов на ребрах сходятся к небольшому барабану, увенчанному изящной черепичной главкой.

Придел, посвященный покровителям семейного очага Гурию, Самону и Авиву и служивший домовой церковью Скрипиных, находится в конце северной галереи в невысокой башне, завершающийся тремя рядами небольших кокошников,





поставленных «на убег». Теплая Покровская церковь с трапезной, простая по архитектуре постройка, примыкает к центральному храму с юга. Два больших крыльца, западное и северное, ведут на просторную галерею. Каждый фасад храма имеет индивидуальный облик. Особенно нарядно декорированы западный и южный, выходившие на оживленные торговые улицы. Все детали отделки — разнообразной формы наличники, арки — четко прорисованы и придают храму живописный облик. Обогащают пластику стен ряды ширинок — квадратных углублений, украшенных резными белокаменными вставками с изображением фантастических зверей и птиц.

Имеющая мировое значение роспись Ильинской церкви построена на замечательном архитектоническом и ритмическом согласовании с реальными формами ее интерьера. Ансамбль росписи создавался постепенно, за три периода с 1680 по 1717 тремя артелями мастеров. Им удалось сохранить композиционное единство и сравнительную общность стиля.

Внутри церкви Ильи Пророка и алтарь расписаны стенной живописью с 17 июня 1680 по 8 сентября 1681 по заказу вдовы Вонифатия Скрипина Улиты Макарьевны. Как явствует из надписи на южной стене храма, это были «трудив-





шиеся о Бозе изографы града Костромы Гурий Никитин, Сила Савин да ярославец Дмитрий Семенов, Василий Кузьмин, Артемий Тимофеев, Петр Аверкиев, Марк Назарьев, Василий Миронов, Фома Ермилов, Тимофей Федотов, Иван Петров, Иван Андреянов, Иван Иванов, Филипп Андреянов, Степан Павлов». «Иконописцы, расписывавшие Ильинскую церковь, принадлежали к числу лучших, отчасти первостатейных, городовых иконописцев XVII века», – писал известный ученый и исследователь церковной старины проф. Н.В. Покровский. Теплый Покровский придел дописывался в 1697, Ризположенский придел, паперти и придел Гурия, Самона и Авива – в 1716–1717 уже после смерти последних представителей семьи Скрипиных. Клейма с именами мастеров, работавших в двух последних артелях, в настоящее время утрачены.

На протяжении 300 лет со времени создания комплекс ильинских росписей сравнительно мало поновлялся. В 1830 живопись Покровского придела была переписана В.В. и М. В. Сарафанниковыми. Они же в 1857 поновили свод северного крыльца. В 1898–1902 стенопись, иконы и резьба во всем храме реставрировались на средства И. А. Вахрамеева московской иконописной фирмой М.И. Дикарева. В 1950-е главный храм и частично Покровский придел были промыты и укреплены В.Г. Брюсовой, в 1960-е паперти укреплялись А.П. Грековым, в 1970-е Покровский придел был раскрыт из-под записи бригадой В. И. Васина.

Роспись покрывает интерьер Ильинской церкви сплошным ковром, состоящим из 970 сюжетных клейм, не считая орнаментов, украшающих нижние части стен, основания столпов, подоконники, порталы и каменные скамьи. 417 композиций основного храма, созданные непосредственно под руководством знаменитого знаменщика Гурия Никитина, составляют с интерьером храма единый художественный организм поразительной образной насыщенности.

В центральном куполе вместо традиционного Вседержителя впервые в Ярославле помещено символическое «Отечество», изображающее триединого Бога, благословляющего мир. Между окнами 8 монументальных фигур архангелов, ниже праотцы в медальонах, на парусах евангелисты. Их символы, а также изображения «Спаса на убрусе» и «Благого молчания» вынесены на лобовые части паруса. В куполах малых барабанов помещены следующие изображения: в юго-западном «Великий Архиерей», в северо-западном «Богоматерь Знамение», в северо-восточном над жертвенником «Христос Эммануил», в юго-восточном над диаконником «Иоанн Предтеча с Христом в потире». В трибунах западных барабанов праотцы и пророки, в трибунах восточных — апостолы из числа семидесяти. На восточном своде за иконостасом – «Предвечный совет». На остальных сводах располагаются праздники – на северном «Благовещение» и «Крещение», на южном «Рождество Христово» и «Сретение», на западном «Вознесение». Последняя композиция вместо 18 традиционных персонажей насчитывает в своем составе 57 эффектно сгруппированных фигур. Она хорошо обозрима из любой точки храма. «Вознесение» как бы акцентирует общий жизнеутверждающий строй росписи. Во многом этому способствуют и эмблемы херувимов красного цвета, покрывающие паруса боковых барабанов и замковые арки окон. В подпружные арки сводов вписаны монументальные фигуры апостолов по два в рост. Апостольский цикл продолжается и в верхней части столпов, разбитых разгранками на три яруса. В центральной части столпов помещены эпически спокойные фигуры воинов-мучеников, а в нижней – величавые фигуры князей и царей в длинных парчовых шубах. Среди них ярославские чудотворцы *Василий и Константин и Федор Ростиславич Черный с сыновьями Давидом и Константином.* На сторонах столпов, обращенных к алтарю, патроны заказчиков храма мученик Вонифатий и преп. Иоанникий Великий.

Стены храма разбиты на пять сюжетных ярусов шириной 2,2 – 2,3 м. В нижней части боковых стен их дополняет травный орнамент (1,8 м) из крупных красных и зеленых побегов на золотистом фоне, а также традиционный подзор с орнаментальными кругами (1,2 м). На западной стене травяной фриз заменен храмовой летописью, написанной в три строки великолепной вязью. Два верхних яруса посвящены земной жизни Иисуса Христа и евангельским притчам, за исключением восточного люнета северной стены, занятой монументальной композицией «Собор св. Отец», написанной в память соборов патриарха Никона. В третьем ярусе, занимающем, как и второй, оконные откосы, иллюстрированы«Деяния апостолов», преимущественно Петра и Павла. В четвертом ярусе разработана храмовая тема – житие и чудеса пророка Ильи, пятый посвящен житию и чудесам его ученика пророка Елисея. В тимпане над парадным порталом строгая и торжественная композиция «Предста царица».

В храмовых ярусах – четвертом и пятом – знаменщик менее всего был связан с официальной иконографией. В самом выборе сюжетов, в их толковании он сумел великолепно выразить мотив освящения земных трудов и дней, создав







неповторимые по красоте эпического звучания сцены народных труда, быта и празднеств. Таковы знаменитые фрески «Жатва», «Сбор яблок», «Рождение сына сунамитянки». Образцом для этих новых иконографических изводов послужила голландская Библия Пискатора, которую авторы росписи переработали на русский лад, взяв за основу содержание и сохранив неизменной национальную форму исполнения. Большинство действующих лиц росписи одеты в костюмы горожан XVII: высокие сапоги, рубахи, подпоясанные кушаком, и пестрые порты из цветной набойки. На библейских царях надеты кафтаны и шубы времен царя Алексея Михайловича.

В украшении алтаря художники проявили гораздо больше сдержанности, придав его живописи строгую репрезентативность. В конхе алтарной апсиды изображена литургическая сцена «Великий вход»(«Да молчит всякая плоть человеча»).



В апсиде торжественная композиция из 15 больших фронтальных фигур вселенских патриархов. Над алтарным окном поясное изображение «Христос Архиерей». На западной стене композиции «Явление неопалимой купины Моисею», «Спас на убрусе» с надписью на греческом языке и «Явление серафима пророку Исайе». В конхе жертвенника сцена «Христос в потире», символизирующая причастие, над конхой «Предста царица». На северной стене жертвенника «Страсти Христовы». В апсиде архидиаконы и поминальная надпись с 28 именами представителей рода Скрипиных. На западной стене композиции «Преломление хлеба» и «Шествие в Эммаус». В диаконнике, в приделе Варлаама Хутынского, в 15 клеймах на стенах иллюстрировано его житие. В алтарной конхе литургическая сцена «Малый вход» («Ныне силы небесные невидимо служат»), в апсиде изображения новгородских и московских чудотворцев, на алтарной преграде композиция «Преломление хлеба апостолом Петром».

В приделе праведников Гурия, Самона и Авива над фамильной усыпальницей Скрипиных в своде написано огромное «Отечество». Роспись стен, разбитых на 4 широких (1,8 м) яруса, посвящена сценам житий и мучений титульных святых придельного храма. В конхе алтаря «Христос в потире», в апсиде избранные святые, в амбразуре алтарного окна «Благовещение». Над конхой прямо на стене написаны два верхних яруса придельного иконостаса. В окне придела представлены соименные святые храмоздателей Скрипиных.

Стилистически стенопись придела Гурия, Самона и Авива близка к живописи шатрового Ризположенского придела. Последний, несмотря на свои миниатюрные размеры, является шедевром ярославского декоративного искусства. Знаменщик очень остроумно использовал шатровый характер его архитектуры, разместив в куполе вписанный в круг «Предвечный совет», на восьми склонах шатра двунадесятые праздники, в восьмиграннике, связывающем шатер с четвериком, два ряда евангельских сцен и притчей, а в четверике три сюжетных фриза, связанных единством содержания: «Страсти Христовы», «Сказание о ризе Господней» и «Сказание о нерукотворном убрусе». В конхе придельного алтаря композиция «Похвала Богородицы», в апсиде вселенские святители, в амбразуре окна «Христос Архиерей» и два ангела с рипидами.

Пострадавшая от поновлений живопись теплого Покровского придела посвящена преимущественно богородичной теме. В центре свода, между алтарной преградой и столпами, написаны «Коронование Богоматери» и «София созда себе дом», на стенах и столпах иллюстрации к чудесам из «Нового неба» И. Галятовского: «О святом Амадее и архангеле Гаврииле», «Об Иверской иконе Богоматери», «Об исцелении руки Иоанна Дамаскина» и др. На алтарной преграде помещены праздничные композиции, на северной стене — сцены из книги



Ветхого Завета «Товит». На других стенах и в своде трапезы «Акафист» (дописан в 1830-х). В конхах алтарных апсид композиции «О тебе радуется» и «Семь таинств», на стенах вселенские святители, «Страсти Христовы», сцены жития Дмитрия Солунского, на западной стене «Сказание об оклеветанном иерее» из сборника поучительных новелл «Великое зерцало».

В стенописи Покровского придела (1697) угадывается рука знаменщика Федора Федорова, а в стенописи ильинской паперти и двух шатровых приделов (1716 1717) различаются два творческих почерка — Федора Игнатьева и Федора Федорова.

Паперть Ильинской церкви представила самый широкий простор изобретательности и богословской эрудиции местных мастеров. В ее тематику включены несколько иконографических циклов: ветхо- и новозаветный, эсхатологический, символико-дидактический, литературный и житийный. На двух склонах свода, начиная с северного колена, иллюстрирован Ветхий Завет: «Дни творения», «Грехопадение Адама и Евы», «Изгнание из рая», истории праведников из книг «Бытие» и «Исход», сцены из книг Ездры и «Товит». На своде Покровской паперти представлена «История Иисуса Навина и Гедеона». На внешних стенах-люнетах центрального храма иллюстрированы «Песнь Песней», «Суд над Христом» и «Страшный Суд». В тимпане северного портала композиция «Предста царица» с предстоящими, в тимпане западном — «Сошествие Святого Духа», по сторонам Христос и Богоматерь, сидящие на тронах.

Между окнами паперти — назидательные сказания и чудесные видения из «Пролога», «Нового неба», «Великого зерцала». Особенно примечательны сказания «О Феофиле икономе», «О Козьме игумене», а также символико-дидактическая композиция «Апофеоз меча» из книги Л. Барановича «Меч духовный». В западном крыльце помещены сюжеты из «Откровения Иоанна Богослова» и молитвы «Отче наш». Славословие этой молитвы («Яко твое есть царствие, и сила и слава твоя») иллюстрировано в своде крыльца. На фоне облаков в прихотливом и плавном ритме изображены основные персонажи небесной иерархии, прославляющие Святую Троицу. В центре композиции помещен глобус со знаками Зодиака.

В своде северного крыльца большой историко-художественный интерес представляет родословное древо Романовых («Род царствия благословится») с изображением 13 царей и царевичей династии Романовых, начиная с Михаила Федоровича и заканчивая внуком Петра I Великим князем Петром Алексеевичем.

По богатству сюжетов, хорошей сохранности и высочайшему мастерству исполнения фрески Ильинской церкви давно признаны художественным памятником мирового уровня.



Современный сооружению храма тябловый иконостас 1650, расписанный по серебряному полю травным узором, в 1696 был заменен новым шестиярусным резным позолоченным в стиле барокко. Резьбу иконостаса выполнил ярославский резчик Илья Якимов с товарищами. В декорацию иконостаса были введены архитектурные мотивы в виде резных колонок, украшенных виноградными гроздьями, кронштейнов и раскрепованных карнизов.

Некоторые местные иконы написаны для Ильинского иконостаса в 1650 выдающимися ярославскими иконописцами братьями Степаном и Иваном Дьяконовыми: «Спас Смоленский в деянии с женами-мироносицами», «Ангел Благое молчание», «Эммануил с ангелами». Им же принадлежит письмо северных алтарных дверей с изображением Лона Авраамова и «Сказания о просфоре». Иконы праздничного ряда также написаны в 1650-е. Местные иконы «Илья Пророк», «Иоанн Предтеча», «Вознесение», «Покров» и «Благовещение» написал в 1660—1662 знаменитый царский иконописец Федор Евтихиев Зубов. Под его руководством написаны в 1660-е иконы деисусного, праотеческого и пророческого чинов. Записанная Федором Зубовым «Богоматерь Тихвинская» создана в XVI в. и происходит из древней деревянной церкви Пророка Ильи. Рама от местной иконы «Знамение», средник которой утрачен, написана в 1696 в мастерской Федора Игнатьева.

В алтаре находится резная напрестольная сень 1657 с завершением в виде восьмиугольного шатра. Вся поверхность сени украшена ажурной резьбой, напоминающей драгоценное золотое кружево. В травной узор введены изображения орлов, голубей, попугаев, «Птиц-сиринов» и «Птицы-неясыти». Глубоко национальная по стилю, исполненная с большим артистизмом, ильинская сень является одним из лучших образцов русской деревянной резьбы XVII.

В интерьере церкви находятся царское и патриаршее моленные места XVII в., перенесенные сюда из церкви Николы Мокрого. Друг от друга они отличаются убранством шатровых завершений — у царского места шатер украшен ажурными кокошниками, а у патриаршего цилиндриками и луковичными главками.

В 1896 вокруг церкви по рисунку А.И. Павлинова сооружена ограда с 56 каменными столбами, между которыми укреплены звенья чугунной кованой решетки. В ширинках столбов вставлены изразцы.

С 1899 по 1904 производились масштабные работы по реставрации и обновлению церкви на средства коммерции советника Ивана Александровича Вахрамеева, выделившего несколько десятков тысяч рублей собственных денег для приведения церкви «в благоустроенный вид». По свидетельству современников, «эта крупная жертва принесена была без шуму, без стеснения священнослужителей храма в отправлении ими своих обязанностей. С 1899 года, с ранней



весны и до глубокой осени ежегодно, включительно до июля 1904 года, работали при Ильинской церкви десятки мастеров, употреблено было много строительного материала — железа, цемента, кирпича, извести, песку, лесу; но все работы шли так, что не представляли никаких препятствий к совершению Богослужения. Обновление Ильинского храма потребовало от жертвователя столько же средств, сколько их употреблено было на устройство его благочестивыми братьями Вонифатием и Иоанникием Иоанновичами Скрипиными, и совершено было в том же духе благочестия... Сменятся поколения, современные нам события для новых людей будут глубокою древностию, но щедрая жертва Ивана Александровича Вахрамеева на храм не будет забыта. Память о ней будет жить и укрепляться молитвой о благотворителях храма, вместе с молитвою о создателях его». Памятная мраморная доска, увековечившая вклад И.А. Вахрамеева в сохранение культурного наследия Ярославля, укреплена на одном из столпов главного храма в церкви Ильи Пророка.

С 1930 в церкви Ильи Пророка открыт музей средневековой русской живописи и архитектуры. С начала 2000-х годов в церкви вновь по большим праздникам и в воскресные дни в летнее время проходят богослужения.

Т.Е. Казакевич, Т.А. Рутман

Преображенский Г. Монастыри и храмы г. Ярославля, их святыни и древности. Ярославль, 1901
Вахрамеев И.А. Церковь во имя святаго и славнаго Пророка Ильи в Ярославле. Ярославль,1906
Первухин Н.Г. Церковь Ильи Пророка в Ярославле. М., 1915
Суслов А.И., Чураков С.С. Ярославль. М.: Стройиздат, 1960
Добровольская Э., Гнедовский Б. Ярославль. Тутаев. М.: Искусство, 1981
Воейкова И.Н., Митрофанов В.П. Ярославль. Л., 1973
Казакевич Т.Е. Иконостас церкви Ильи Пророка и его мастера // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1980
Брюсова В.Г. Фрески Ярославля. М.: Искусство, 1983
Масленицын С.И. Ярославская иконопись. М.: Искусство, 1983
Ярославль. Памятники архитектуры и искусства / Сост. В.П. Выголов. М., 1985
Маров В.Ф. Ярославль: архитектура и градостроительство. Ярославль: Верхняя Волга, 2000
Бусева-Давыдова И.Л., Рутман Т.А. Церковь Ильи Пророка в Ярославле. М.: Северный паломник, 2002
Церковь Ильи Пророка в Ярославле. Кн. 2. Рутман Т.А. История Церкви Ильи Пророка в Ярославле. Ярославль, 2004
Рутман Т.А. Храмы и святыни Ярославля. Ярославль: Изд. А. Рутман, 2005
Юрьева Т.В. Ярославский иконостас. Альбом. Ярославль, 2007
Симоненко А. Многие лета, владыка // Северный край, 2003, 21 июня
Драч Л. «Богоматерь Толгская» возвращается в монастырь // Северный край, 2003, 19 августа
Шиманская М. Сенсационная находка в Ярославском музее // Северный край, 2003, 5 декабря
Летуновский В. Почему Илья Пророк стал розовым // Северный край, 2010, 4 марта



Константинополь, Сухум и Ярославль. Кажется, нельзя найти ничего, что бы их связывало, кроме того, что везде живут люди. Царьград, маленькое древнее государство Абхазия и столица Верхней Волги. Где находится Ярославль, и где – Сухум! Между ними 2000 км. И всё же связь есть, крепче любых канатов и тросов. В 15 км от Сухума есть местечко Команы, где в 407 году был похоронен Иоанн Златоуст, архиепископ Константинопольский. А в Ярославле в Коровницкой слободе есть храм, посвящённый Иоанну Златоусту. Сколь красно́ говорил Иоанн, столь ярок оказался и храм в его имя.

В первый раз его закончили строить в году, очень заметном в истории – 1654 – это воссоединение Украины с Россией. За сорок лет, миновавших со времени Смуты, страна не просто встала на ноги, но и вступила в эпоху расцвета. Одно из доказательств – сам храм Иоанна Златоуста. Ну вот нет сил поверить, что такая церковь построена измученными крепостничеством людьми, при отсталом, ничтожном и убогом государственном и общественном устройстве, вдали от столбовой дороги развития человечества, посреди загнивания, мракобесия и всепобеждающего тлена – как нас убеждают вот уже триста лет историография и литература.

Не сохранилось никаких свидетельств того, что в финансировании строительства участвовала центральная власть, местные родовитые люди или церковь в лице митрополита Ростовского и Ярославского. Напротив, храм построен на средства посадских людей Фёдора и Ивана Неждановских. А кто такие посадские люди? Это купцы и ремесленники, жившие на посаде, вне крепости. Чем они торговали или каким производством занимались – нам пока неизвестно. Но занимались как-то так удачно, что нашлись свободные от оборота средства, чтобы вложить их в строительство церкви, чтобы увидеть место на берегу Волги, где она будет стоять, чтобы обсудить и придумать вместе с архитектором (или, как тогда говорили, «подмастерьем каменных дел») и общий рисунок, и какие-то детали, и силуэт, наконец, начертить чертёж или даже сделать макет.

И замысливая проект, заказчик и строитель уже знали, что они делают нечто выдающееся из обычного ряда даже ярославских церквей. Создание всего комплекса из двух церквей (Златоуста и Владимирской), колокольни и парадного входа заняло чуть не сорок лет, трудилось не одно поколение мастеров. Получилось и в самом деле невиданное.



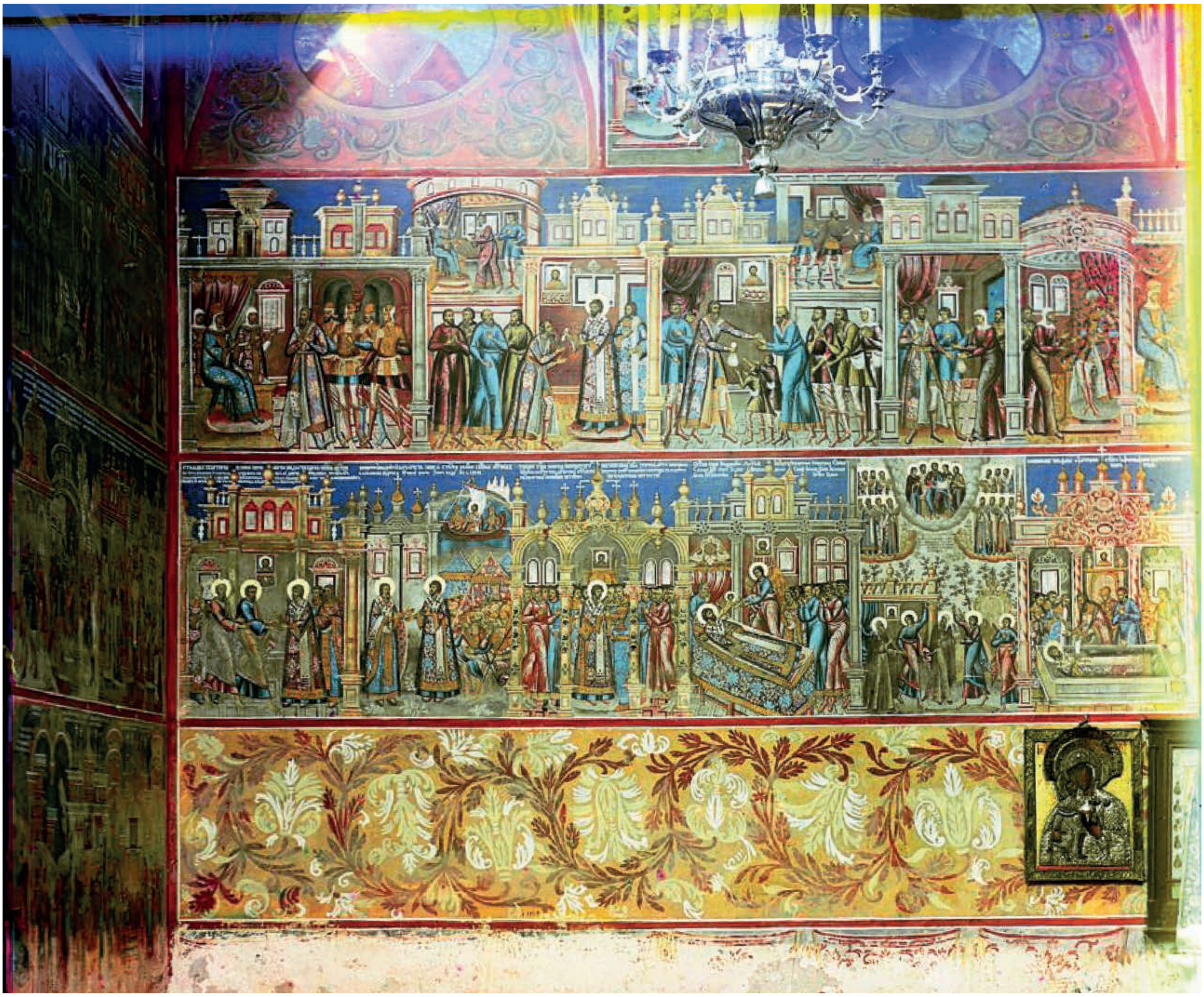








Фреска на северной стене



Чтобы лучше приглядеться, начнем с маленького и побочного. В 1669 г. неподалёку от уже стоявшей холодной (без зимних служб) церкви Иоанна Златоуста поставили тёплую церковь Сретения Владимирской иконы Божией Матери. Она куда скромнее своей соседки, зато с печным отоплением. Необходимость беречь зимнее тепло заставила строителей сделать перекрытие пониже, окон – поменьше, всё помещение – покамернее. Больше того, было сделано нечто неслыханное для каменных церквей XVII века: чтобы тепло не улетучивалось, не стали делать вообще северный и южный выходы, то есть чтобы выйти из храма, надо Царским вратам и иконостасу показать спину. Всё бы хорошо, но рядом со старой (15-летней давности) церковью Иоанна Златоуста должно было получиться нечто приземистое, тяжёлое, неказистое, словно амбар или сарай. И тогда, прежде чем ставить пятиглавие, авторы добавили ещё треть высоты, этакий чердак без окон за кокошниками. Соседство у церкви Иоанна Златоуста улучшилось, но всё же получилась какая-то ерунда: в главах – ну хотя бы в центральной, большой – положено делать окна, чтобы освещать внутренность, а тут-то оказалось, что освещать нечего, потому что под главами расположилось перекрытие первого уровня, а сквозь кирпич свет проникать не умеет, да и выглядит глава без окон под куполами непривычно. И всё-таки строители выкрутились из непростого положения, сделав фальшивое окно на центральном барабане. Вместо слюды или стекла там кирпич, свету нет никакого, но окна на все стороны света обозначены дуговой кладкой «тычком», словно мастера говорят – да мы бы и рады сработать как у соседей, но вот ла, не вышло, теперь вот хоть покрасить бы. Под аркой в самом верху – три кирпича стопкой, слева и справа от них – по кирпичу торчком, стоя на короткой стороне. Так делают, когда надо заложить существующую дырку. А для чего она там бы понадобилась? А в других – нет.

А у соседей поначалу (в 1654 году) получилось аж целых пять световых барабанов, но четыре боковых вскорости заложили – свету от них – чуть (как в церкви Ильи Пророка), а

То же сто лет назад. С.М. Прокудин-Горский (до 1915 г.)





Это Никола Мокрый с севера. По времени он совсем не далеко от Иоанна Хризостома; в малых барабанах хорошо видны такие же окна, следы от которых легко заметить над плоскими покрышками обоих храмов на берегу Волги. Много общего: хорошая кладка, белокаменные вставки, отделка окон



местами напоминает отделку окон у Иоанна Предтечи – в ближних к оконнице рядах кирпичей будто ложкой сделана выборка в помощь изразцам. Но загадка сплошных сводов под боковыми главами (с заготовками окон) у Златоуста остаётся пока для тех, кто попадёт на чердаки.



Стр. 88–91 – фотографии У. Брумфильда (1948 г.)











росписи внутри – мешают. Тут кроется ещё одна непонятность. Если боковые барабаны планировались световыми (а в этом сомнений нет – вот они, поздние стопки кирпичей без перевязки с соседними, и маленькие бровки под дугой арочного пояса), так вот, если они планировались световыми, то как же свод-то получился под ними целиковым, без круглого отверстия? Его ведь потом, снизу, после сооружения по деревянному кружалу, не заложить, да ещё так, чтобы три с половиной века держалось и на голову не падало. Или в малых барабанах прорези под окна учинили машинально, по привычке, и уж потом спохватились – Бог мой, что ж мы натворили-то, давайте-ка быстренько заложим, авось никто не заметит.

В центральной главе окна можно прикрыть ставнями, примерно такими же, как внизу, добравшись к ним по крыше. Стало быть, где-то должен быть выход, дверь, люк, лаз на крышу, никак снизу не видный.

И ещё одна диковина роднит два соседних центральных барабана. Чуть выше арочного пояса над каждой аркой сделаны из кирпича маленькие продолговатые выступы с наклоном в разные стороны. Заметить их снизу можно только если знаешь, что они там есть. Зачем сделана такая мелкая заковыристость – ума нельзя приложить, но для чего-то же они понадобились! И задача – не функциональная, не для крепежа чего-нибудь, поскольку кланяются в разные стороны, а для красоты, которую глаз не ловит, а в ум она входит, – и работает без нашего сознательного участия. Кто ж станет спорить, что барабаны и красивы, и высоки, и стройны.

Поблизости есть и ещё два барабана – на колокольне и Святых вратах. В барабане на колокольне никаких ухищрений делать не стали – кто там чего разглядит на почти сорокаметровой высоте. И всё-таки эта свеча тоже небесхитростна, хотя хитрость совершенно обычна, и применялась повсеместно. Три яруса слухов в шатре колокольни оформлены не как простые проёмы в наклонных стенах, что было бы достаточно для звука, а как самые настоящие вертикальные окна, с треугольными, полукруглыми, шипцовыми очельями; вертикальные простенки, на которых стоит шатёр, напоминают и окна, и входные порталы внизу. Если бы были оставлены простые дыры в шатре, то они непременно напоминали бы пустые глазницы, направленные в небо, недаром окна часто сравнивают с глазами, в них не только можно заглядывать снаружи, они и сами смотрят на мир. Эта простая хитрость превратила шатёр в нечто живое, почти жилое – там, в вышине, вырос красивый дом звука.

С.М. Прокудин-Горский



На Святых Вратах барабан под главой установлен такой скромный, что его восемь граней почти не читаются, он выглядит как круглый. Ниже – восьмигранник покрупнее, ещё ниже – ещё крупнее, а потом уже – проездные ворота и два прохода по бокам. Глава и крест водружены не потому, что это надвратная церковь (и уж тем более не часовня), а потому что здесь, вероятно, была маленькая колокольня. Она одинаково отстоит от левого и правого храмов и не исключено, что помимо чисто эстетической нагрузки (с Волги всё выглядит как сказочный город), она была полезна и в житейском обиходе. Службы совершаются, как правило, внутри храмов, хоть зимой, хоть летом, и назначение большой колокольни не только в том, чтобы созывать паству на молитву, но и в том, чтобы неожиданно, как бы беспричинно, но синхронно сопровождать кульминационные моменты совершаемых внутри таинств внезапной музыкой с небес. Причём ни полминуты раньше, ни полминуты позже – никак не годится, надо тютелька в тютельку. И как быть? Флажками махать – не приучены, да и не пристало, телефона нет. В Успенском соборе ростовского Архиерейского дома один из зазвонных колоколов расположен прямо в соборе, напротив колокольни, а здесь – по всей видимости, в этой колоколенке. Две из восьми её граней, прорезанных слухами, смотрят на юг и на север, соответственно на северные и южные окна двух церквей, а уж подать оттуда знак в нужный момент – наука не великая. Чуть зазвонили над Святыми вратами – и может вступать главный звонарь. Ловко? Да не то слово.



В самой церкви Иоанна Златоуста некоторые части были достроены намного позже 1654 года – крыльца, стенки и окна гульбища, изразцовые полотна и вставки, но с таким тактом, пониманием и деликатностью (хотя не без размаха), что сегодня любая попытка мысленно отковырнуть эти прибавления только ухудшает и обедняет здание. Как в математике – всё необходимо и достаточно, больше не надо, меньше нельзя: и вот так далеко отстоящие три крыльца, и «готические» наличники на окнах. Единственное, что вызывает сомнения – плоская четырёхскатная крыша, слегка прихлопнувшая сверху закомары и немного спрятавшая низ барабанов, но тут уж ничего не поделаешь – рука не поднимется приподнять её на полметра–метр, чтобы посмотреть, как там на самом деле было задумано. Ну да и ладно – вблизи её почти не видно. Досаду надо топтать в душе.

Сколь ни оригинален и самостоятелен этот храм, а всё же на память приходит ещё один, только память должна совершить превращение «шиворот-навыворот», «всё наоборот». Два придела тесно-тесно прилеплены к основному храму, словно своими стенками подпирают его, поддерживают и стоят начеку, близко придвинутые к восточному фасаду, «во фрунт». Они ассистируют, но так, что без них главный четверик удручающе неполон, даже скучен, несмотря на высоту. Такое «триединство наоборот» есть в Преображенском храме села Остров под Москвой: там шатёр в центре, а по бокам – одноглавые приделы с горкой кокош-





Окно в центральной апсиде;
и здесь видны следы монтажных швов,
которые были бы не нужны, если бы наличник
монтировали по частям на месте, в стене



Хитрый дверной замок, требующий только смазки – ладно; дверная петля –
вот на что надо смотреть: усы на горячем металле для чего разогнуты, для красоты? Нет.
Без них петельная пластина только маленькой своей плоскостью прилегает к дверному полотну, держат всего три расклёпанных по прямой заклёпки – а всего две на усах увеличивают эту плоскость втрое, прочность увеличивается многократно, по 400 лет стоят – и ничего, лишь бы дверь не сгнила.



ников, там свет льётся из светового барабана вверху шатра, а здесь – из центрального барабана; но сумма «один плюс два» есть и тут, и там.

Было бы глупо сказать, что это сделано нарочно, что Неждановские и их подмастерья наверняка видели храм в Острове и вот так его «переосмыслили и перепридумали», и всё же что-то в этой симметричной типологии есть, некая смелость взора, продуманная «простая сложность» общей конструкции, породившая выдающийся результат.

Реставрация идёт ни шатко, ни валко, но с поистине муравьиным упорством, дающим плоды. Жизнь тут едва теплится, особенно зимой, но с годами оказывается, что горстка

Даже выкрашенная в белое, она сохраняет некоторую угрюмость; увеличение чердака для опускания потолка – немного чудной способ утепления: 8 и 12 метров высоты протопить одинаково сложно; к тому же печная труба – только над малым помещением, и его-то не удастся согреть, что уж говорить про сам храм; не стояли ли печи под полом, нет ли кирпичных труб с тягой (то есть притоком воздуха) в стенах под полом?





















людей способна творить чудеса. Ансамбль в Коровницкой слободе медленно, но верно распрямляет плечи, разлепляет очи, обретает былое величие. Чем дальше по времени отстоит от нас эпоха создания памятника, тем яснее становится его важность, его значение. Из массы бывшего когда-то остаются крупинки, которые превращаются в маяки, излучающие свет не впереди по курсу следования корабля, а позади, далеко-далеко, и чем меньше их, тем они дороже.

Давайте не станем разбираться, кто такие «мы», и кого это – «нас», а просто согласимся: это не мы спасаем памятник, это он спасает нас.



Первые двадцать метров от земли тоже красивы; больше того, только поэтому она и удалась особенно: вверху ничего необычного, может быть, чуть поострее, и то для высоты

Церковь Иоанна Златоуста

Холодная церковь Иоанна Златоуста построена в 1649—1654 на средства ярославских посадских людей Ивана и Федора Федоровых Неждановских. Храм пятиглавый, окруженный с трех сторон просторными галереями. С запада, юга и севера устроены нарядные крыльца. Южный придел был освящен во имя Великой княгини Ольги, северный — во имя Зачатия Иоанна Предтечи. Оба придела увенчаны шатрами.

Теплая церковь двухэтажная, с пятью глухими главами, построенная в 1669, посвящена иконе Владимирской Богоматери. С южной стороны алтаря был устроен придел во имя Николая Чудотворца. На линии, соединяющей холодную и теплую церкви, находятся Святые ворота.

Шатровая восьмигранная колокольня высотой 37 м сооружена в 70-е XVII в. на средства семейства Неждановских. Колокола для нее отливались на сибирских заводах Демидовых. Самый большой из них имел вес 200 пудов. Колокольня Златоустовского храма за стройность и изящество форм получила название «Ярославская свеча».

Объемы отдельных частей летнего Златоустовского храма собраны в единую симметричную компактную группу. С востока к основному кубу храма примыкают приделы, имеющие глухое шатровое завершение. С трех сторон храм опоясывает невысокая галерея, входы в которую оформлены в виде крылец с высокими двускатными крышами. Нарядные арки крылец украшены декоративными фигурными висячими гирьками. Окно центральной алтарной

апсиды обрамлено единственным в своем роде изразцовым цветным наличником размером 5 8 м, непревзойденным шедевром изразцового искусства Ярославля. Первоначальное позакомарное перекрытие храма позже было заменено плоской четырехскатной крышей. Особую выразительность силуэту не имеющего подклета храма придает то, что высота центрального барабана с главой превосходит высоту стен основного объема. Впервые примененный при строительстве Златоустовской церкви, этот прием затем нашел повторение во многих храмах Ярославля.

Пологие арки галереи поддерживаются мощными кубышками, имеющими форму огромных ваз на кубических основаниях. Впоследствии арочные проемы были заложены, в новых стенах сделаны 9 окон. Формы их наличников отличаются пышностью и изяществом и не повторяются, хотя выложены они из ограниченного количества одних и тех же деталей. В конце XVII в. храм получил новые элементы декора, в частности, изразцовый фриз крылец, украшенные разноцветной керамикой тонкие колонки на углах западного фасада и изразцовые вставки в ширинках галерей.

По структуре восточный фасад церкви Владимирской Богоматери напоминает фасад храма Иоанна Златоуста, но Владимирская церковь практически лишена декоративного убранства.

Святые ворота увенчаны двумя ярусами восьмигранников с главкой. Их фасады украшены резным кирпичом и изразцами.

Согласно храмовой летописи, фрагментарно сохранившейся в алтаре, роспись церкви была произведена в 1732—1733 артелью ярославских мастеров во главе с Алексеем Ивановым Сопляковым. В 1840 и 1863 фрески были поновлены в клеевой технике. В конце 1960-х живопись реставрирована бригадой В. И. Васина.

Златоустовская стенопись, выполненная в период расцвета в России стиля барокко, не избежала некоторого влияния этого стиля, однако испол-



Вот тут уж никто не станет оспаривать примерный характер деревянного зодчества: вытесать топором по сырому дереву такие колонки и навершия – задача на полдня; кроме того, это нечастый пример оконного проёма без внешних откосов: в солнечный день проникающий внутрь свет подобен прожектору





нена в иконной традиции. Иконографическая схема росписи превосходно согласована с архитектоникой церкви. Стенопись отличается исключительным богатством сюжетной тематики, включая более 500 иконографических композиций.

В куполе церкви впервые в Ярославле вместо традиционных «Вседержителя» и «Саваофа» написано «Коронование Богоматери». В простенках между окнами барабана в овальных медальонах праотцы в два ряда, в нижней части барабана пророки. На парусах евангелисты, на восточной лобовой части паруса «Спас на убрусе», на остальных ангелы с мечами и зерцалами, вписанные в овалы. На западной подпружной арке купола написано «Сошествие Святого Духа на апостолов», а на восточной — первый (из 12) член «Символа

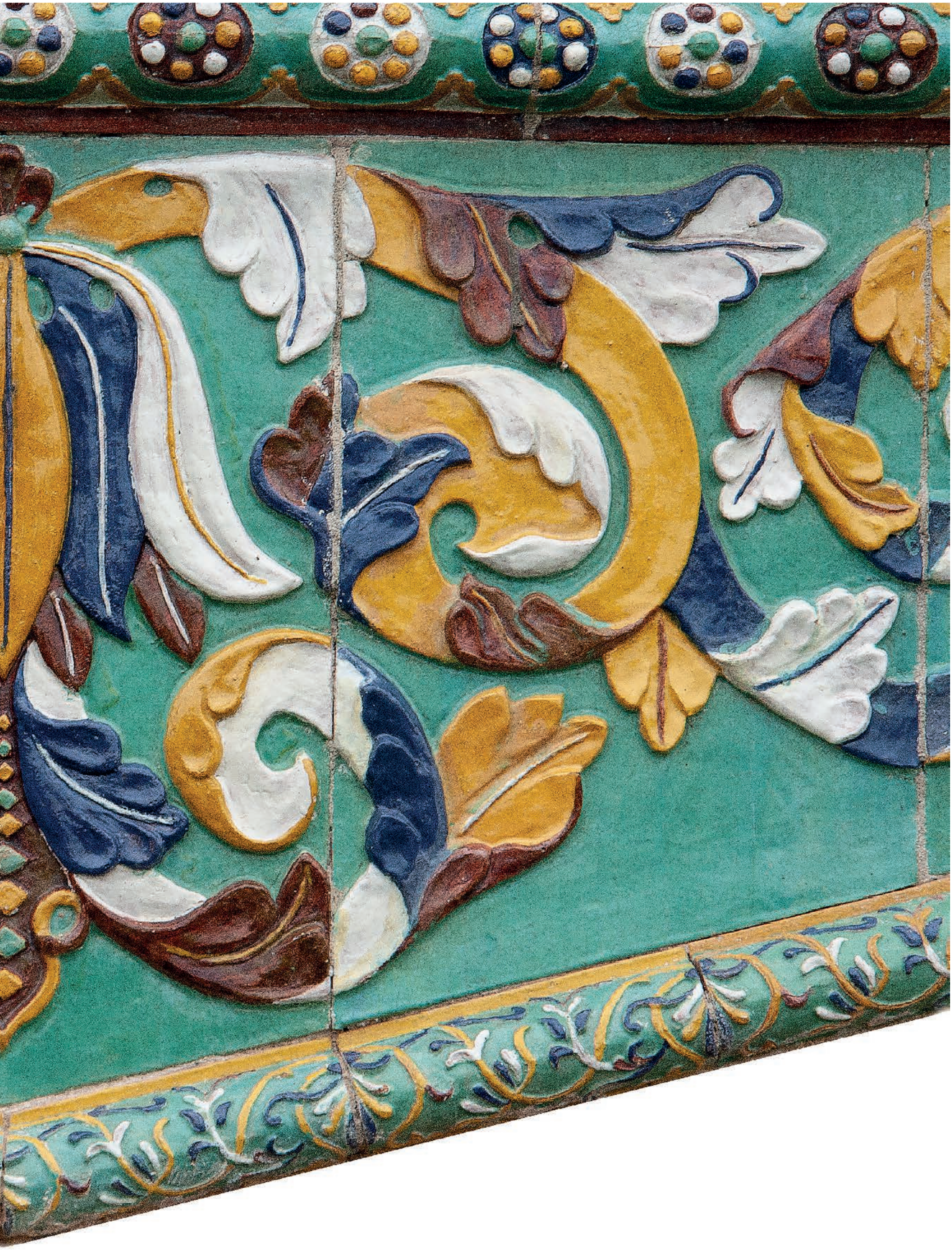


Пример того, как некрасивое (пузатая бочка с поясом из пуговок) может быть украшением



Поздним пристройкам пришлось совмещать деликатность и бесцеремонность







веры». Остальные 11 иллюстрированы в люнетах стен. Расположение праздников на сводах не вполне традиционно. На северо-востоке помещены «Благовещение» и «Вознесение», на юго-востоке «Рождество Христово» и «Воскресение», на северо-западе «Покров» и «Рождество Богородицы» с апокрифическими сценами молитвы Иоакима и Анны и трапезы в честь Рождества, на юго-западе «Воздвижение Креста» и «Сретение», на западном своде «София созда себе дом».

Подпружные арки и столпы, разбитые на 5 ярусов, заполнены 58 сценами деяний апостолов. В нижнем ярусе столпов на сторонах, обращенных к алтарю, помещены тронные изображения Христа и Богоматери.

Стены церкви, включая люнеты, разбиты на 8 ярусов. Шесть из них, а на западной стене семь — сюжетные. Их ширина около 1,2 м. Седьмой ярус на северной и южной стенах представляет из себя орнаментальный фриз (0,9 м), восьмой (1,1 м) — подзор из полотенец. Второй и третий ярусы иллюстрируют Новый Завет, включая притчи и Страсти Христовы. Четвертый ярус посвящен богородичной теме. Сюжетика его навеяна двумя литературными источниками: «Сказанием о Богоматери Владимирской» и «Чудесами Богородицы» из книги И. Галятовского «Небо новое». В первом из названных циклов авторы росписи обратились к сюжетам русской истории, которые приобрели популярность в ярославской фреске в XVII в. Иконографические образцы этого цикла заимствованы с клейм иконы Богоматери Владимирской в деянии (1654), написанной для иконостаса Златоустовской церкви еще при строителях купцах Неждановских. Изображением элементов русского быта отмечены такие сцены, как «Перенесение иконы из Владимира в Москву», «Остановка коней на реке Клязьме», «Разрушение Золотых ворот во Владимире», «Битва Андрея Боголюбского с булгарами», «Избавление Руси от Темир-Аксака», «Видение князю Всеволоду иконы Богоматери» и др. На откосах окон в этом ярусе иллюстрированы западноевропейские новеллы, посвященные чудесам Богоматери: «Изгнание семи бесов из Марии Магдалины», «О человеке лихом Якове





во Италии», «Об излечении руки Иоанна Дамаскина», «О девице Ефимии», «О видении отроку Валентину Богородицы и младенца с яблоком» и др.

Пятый и шестой ярусы посвящены храмовой теме — житию Иоанна Златоуста. При создании этого цикла перед руководителем артели стояла композиционно очень сложная задача — размещение на сравнительно небольшом участке трех стен восьмидесяти сюжетных клейм. Знаменщик постарался не упустить ни одной подробности богатой событиями жизни святого. Свой подробный рассказ он построил на фоне сильно вытянутых по вертикали, изящных и хрупких архитектурных кулис, где через каждые 40 45 см изображается новый сюжет из жизни патрона храма, появляется новый город, новые люди. Через повествование проходит целая вереница исторических персонажей: крестивший Иоанна Мелетий, патриарх Александрийский; император Аркадий, с которым Иоанн вел полемику об арианской ереси; любительница зрелищ императрица Евдоксия, которую Златоуст хлестко назвал второй Иезавелью, уподобив тем самым известной своими неблагочестивыми поступками ветхозаветной царице; патриарх Епифаний Кипрский, отлучивший будущего святого от церкви и т. д. В нескольких сценах изображен суд над Златоустом в Халкидоне, его ссылка в Кукуз, затем в Солунь, смерть в Команах и перевоз мощей святого в Константинополь.

Седьмой ярус западной стены согласно ярославской традиции иллюстрирует 6 картин «Песни Песней», на сей раз он дополнен пятью сценами из жития княгини Ольги.

Смелое новаторство проявил знаменщик в оформлении 12 больших окон церкви. На подоконниках он поместил вместо традиционного травного узора 12 овальных медальонов, где в пышных барочных рамах, напоминающих портретные, представлены ветхозаветные пророки. В арках окон размещены изображения знаменитых богородичных икон, поддерживаемых летящими ангелами. На южной стене это иконы Толгская, Федоровская, Тихвинская и Троеручица, на западной — Казанская, Донская, Ярославская и Иерусалимская, на северной —











Корсунская, Знамение, Смоленская и Владимирская. В арках входных порталов помещены композиции: южной — «Недреманое око», западной — «Троица Ветхозаветная», северной — «Положение во гроб».

В конхе центрального алтаря помещен сюжет «О тебе радуется», в верхнем регистре апсиды изображения на литургические темы, захватывающие и часть западной стены, а в нижнем — вселенские святители. На западной стене над порталом — композиция «Достойно есть». В боковых частях алтаря изображения расположены следующим образом: в конхе жертвенника «Се агнец», на своде «Похвала Богоматери», на стене житийный цикл неизвестного преподобного из 10 сцен и архидиаконы, на западной ее стороне — «Неопалимая купина», при выходе из жертвенника в главный алтарь «Кирилл и Афанасий Александрийские» и «Видение Ефрема Сирина о раздроблении просфор», диаконник расписан изображениями преподобных.

В северном Зачатьевском приделе изображение в конхе утрачено, на стенах фигуры ростовских и вселенских святителей. На паперти церкви расписаны только наружные стены четверика храма. В тимпанах западной паперти сцена Страшного Суда в виде отделения овец от козлищ, а также «Сошествие во ад» и «Суд над Христом», по сторонам портала ангелы, охраняющие вход. На южной паперти — «Собор апостолов» и «Обретение Казанской иконы». На северной — «Богоматерь Толгская» (над порталом) и «Ярославские чудотворцы». На паперти церкви находятся белокаменные резные надгробия членов семьи храмоздателей Неждановских, захороненных здесь в XVII в.

Пятиярусный иконостас Златоустовской церкви конца XVII — начала XVIII вв. принадлежит к числу шедевров ярославского декоративного искусства. Резьба выполнена в формах, переходящих в круглую скульптуру. Орнамент состоит из виноградной лозы и цветочных гирлянд. Особенно красивы царские врата, в резьбе которых использован мотив цветущего подсолнечника. Большинство икон в иконостасе написаны в XVII — XVIII вв. Некоторые иконы местного ряда исполнены знаменитым изографом Семеном Спиридоновым Холмогорцем.

Церковь закрыта в 1935, а в 1992 передана Русской Православной Старообрядческой церкви.

Т.Е. Казакевич, А.Ш.

Серебреников С. Церковь Св. Иоанна Златоустого, в Коровницкой слободе, в Ярославле // ЯГВ. Ч.н. 1850. №47;

Преображенский Г. Монастыри и храмы г. Ярославля, их святыни и древности. Ярославль, 1901.

Суслов А.И., Чураков С.С. Ярославль. М.: Стройиздат, 1960.

Воейкова И.Н., Митрофанов В.П. Ярославль. Л.: Аврора, 1973;

Добровольская Э., Гнедовский Б. Ярославль. Тутаев. М.: Искусство, 1981.

Брюсова В.Г. Фрески Ярославля. М.: Искусство, 1983.

Масленицын С.И. Ярославская иконопись. М.: Искусство, 1983.

Ярославль. Памятники архитектуры и искусства / Сост. В.П. Выголов. М., 1985;

Маров В.Ф. Ярославль: архитектура и градостроительство. Ярославль: Верхняя Волга, 2000.

Рутман Т.А. Храмы и святыни Ярославля. Ярославль: Изд. А. Рутман, 2005.

Юрьева Т.В. Ярославский иконостас. Ярославль, 2007.

Дожди ещё не совсем смыли следы белой покраски церкви





Важность дизайна для жизни вообще никто отрицать не осмелится. Осознание этого пришло то ли в конце XIX, то ли в начале XX века. Во всяком случае сегодня его преподают как отдельную самостоятельную дисциплину во многих высших учебных заведениях по всему свету. И всё же это осознание имеет корни куда более древние.

1684–1693 годы, когда построен Богоявленский храм, это время возмужания Петра I от двенадцатилетнего недоросля до почтенного возраста 21 года, сейчас нам важно подчеркнуть, что в 93 году всех его заслуг только и было, что первые взрослые приключения да потешные полки. Поэтому то, что мы наблюдаем в самом центре Ярославля, никакого отношения к Петру не имеет, это достижение допетровской России

Церковь Богоявления так ловко поставлена, что её можно считать одной из визитных карточек всего Ярославля. Её нельзя миновать и не заметить: высокий берег, центральная площадь, несколько дорог, хоть небольшое, но расстояние для взгляда есть почти отовсюду, да и сама она немаленькая.

Для создания такого силуэта строителям пришлось немало поломать голову. Церковь выглядит очень традиционно, привычно, но в ней применено много и выдумки, и новшеств, и хитростей. Видимо, наглядевшись в других краях на бесстолпные палаты и церкви, авторы сказали сами себе – а мы что, хуже? Сообразим какнибудь, как сделать церковь без подпорок во внутреннем помещении – как-то просторнее станет, вольготнее.

С бухты-барахты никто строить не станет, нужен проект – какой-никакой, а в проекте – самое важное – это общее конструкционное решение, как сделать так, чтобы здание не развалилось. Украшения, резьба, изразцы и прочие красоты – потом, главное – прочность. Раньше эта задача решалась не то чтобы просто, но понятно, как: часть тяжести всей верхней половины здания принимали на себя стены, а часть – столбы. Но тут-то столбов мы не хотим! Как, что опереть будущие громадные кокошники, не из картона сделанные, из кирпича, и барабаны, и главы? И вся эта махина пирамидкой сходится вверху в точку, а внизу-то – основание пирамиды, которое не просто тихонечко давит вниз, на стены, а распирает их, разваливает.



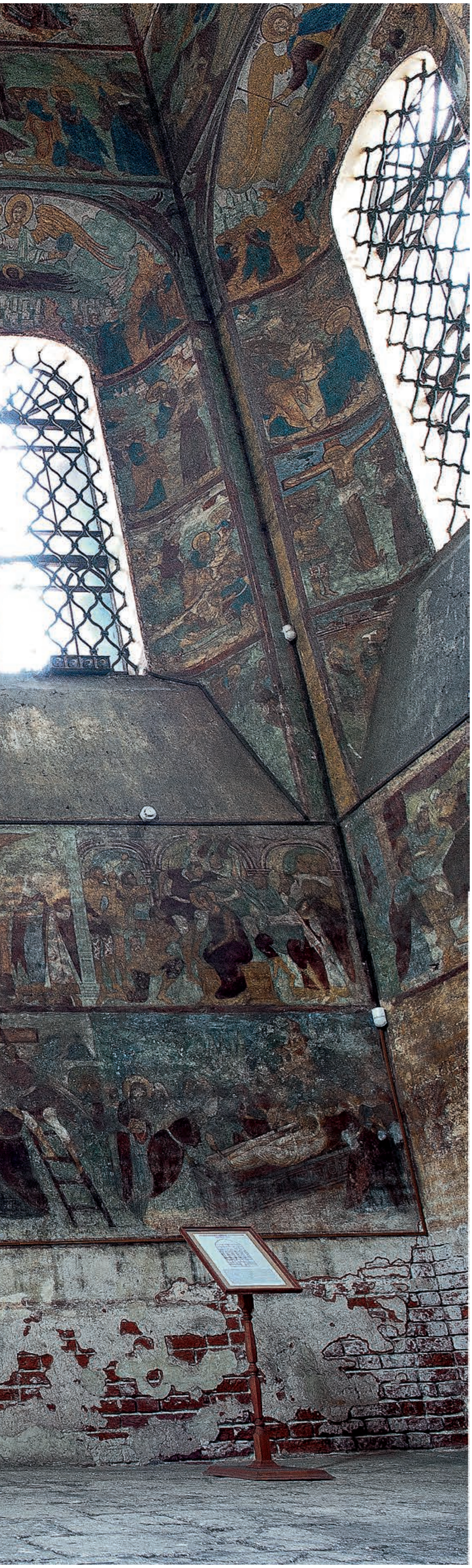














Хитрости, новшества и выдумки посыпались, как из рога изобилия. Если стоит задача уменьшить вес наверху – отказываемся от всяких крест-накрест арок, делаем сомкнутый свод, по четырём сторонам укрепляем его в основании металлическими связями (которые снаружи спрятаны под изразцовой облицовкой карниза, и вообще их с улицы не видно ни одной), барабаны под главами делаем потоньше и без окон, потому что свод-то под ними – целиковый, без отверстий; для света придётся устроить окна повыше да побольше. Для пущей верности по четырём сторонам внизу надо пустить что-то вроде подпирающего контрфорса – на востоке высокие продолговатые апсиды (алтарные выступы), крепкое крытое гульбище. Северный и южный приделы (службы идут только в южном) имеют неожиданную особенность – алтарные выступы есть, а глав с крестами – нет.

Вот теперь, пожалуй, всё. Ах да, ещё колокольня падающая прилепилась на северо-западном углу, но она получалась так себе, малоинтересный карандаш, а что падает – так это нам в Ярославле дело привычное, не хотят они тут прямо стоять, хоть тресни.

Пришла пора украсно украсить церковь.

Про то, что бросается в глаза, про изразцы – чуть попозже. Пока бросим взгляд чуть выше, на кокошники (ну, просто потому что про барабаны сказать особо нечего – вставки, пояски, колонки с арками – хороши и обычны, но тонковаты, им бы при такой высоте процентов 20 в толщину добавить). У кокошников этих есть пять (по крайней мере) особенностей, которые делают их почти самостоятельным художественным явлением: число, форма, ярусность, карточный фокус с угловыми и расположение. По порядку:

Число: сколько их? По пять с каждой стороны плюс четыре угловых? 24? Нет. Их 28, в углах над карнизом примостились ещё четыре малюсеньких, почти незаметных.







Форма: каждый кокошник – больше, чем полукруг. После горизонтального диаметра они не врастают половинкой в четверик, карниз, антаблемент или импост, нет, они ещё продолжают сужаться книзу, словно это тарелки, стоящие в сушилке, причём верхние – глубокие, с маленьким донышком.

Ярусность: нижний, первый ряд – три штуки, второй – две (не считая угловых), просится и третий ярус с одним-единственным кокошником, как мы уже видели тысячу раз, но его нет.

Вместо него угловые во втором ряду не просто стоят под углом 45 градусов к соседним, они ещё переломлены вертикально посередине и внешние края отогнуты к центру; из-за того, что от донышка к самому большому диаметру всё ближе и ближе подступают наборные кирпичные валики, при некоторых углах обзора появляется фокуснический обман: верхняя часть будто бы наклонена книзу, словно большое око, устремлено вниз, на тех, кто на земле.

Последняя особенность: расположение на импостах. Импост – это выступающее из карниза развитое утолщение нижней лопатки или колонки, на которое опирается пятка арки. Так это делается обычно, и в результате кокошник или закомара вывешены наружу, за вертикальную плоскость стены, приближены к наблюдателю. Но не здесь, здесь импост и вовсе конструктивно не нужен, на него ничто не опирается. Эти громадные тарелки – наоборот, отступили от края к середине здания, чтобы их тыльные стороны поддержали внутреннее движение свода к центру, к макушке, чтобы не громоздить лишнюю тяжесть.

Северный фасад с фризом



Хорошо ли получилось в конце концов? Так отменно! И решающую роль сыграл изразцовый пояс: он достаточно заметен, контрастен, высок, чтобы быть почти самостоятельным полуэтажом, отделяющим верх от низа. Просто декорация, просто украшение оказалось совершенно необходимым именно в тектонике здания, то есть декоративными средствами решена та задача, которую прежде решали конструктивно необходимые элементы. Если мысленно убрать изразцовый третьэтаж, получится форменное безобразие, ни высоты, ни стройности, барабаны станут ещё тоньше, низ – ещё массивнее.

Это не просто изменение значения украшений. В церкви Покрова на Нерли, и в Дмитриевском соборе Владимира украшения тоже важны, но они не участвуют в формообразовании. А здесь форма немыслима без украшения. Это обретение дизайна как полноправной архитектурной дисциплины – в конце XVII века.

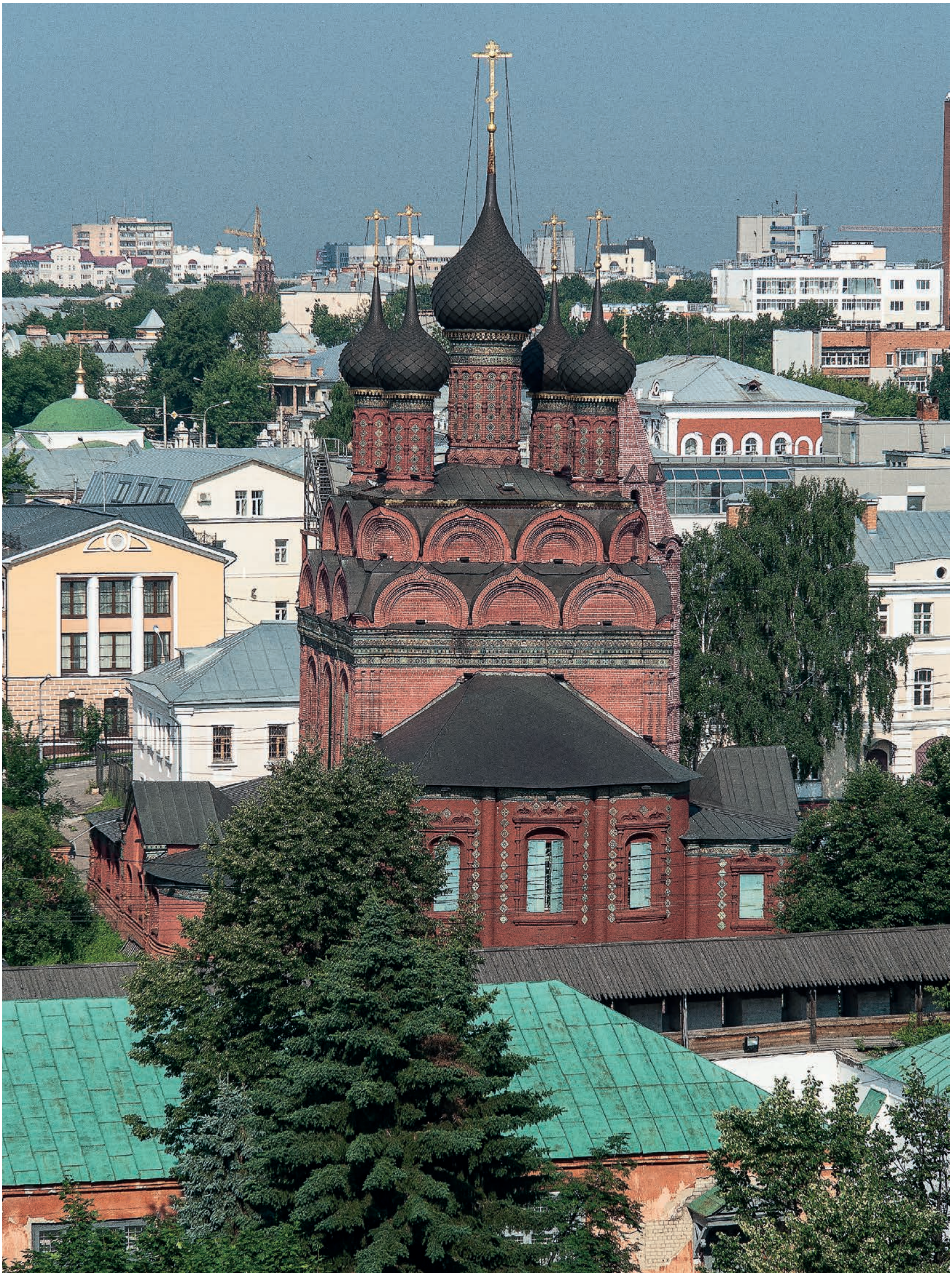
Да. Пора примолкнуть. Дадим слово куда более искусным мастерам, они сами скажут за себя – и снаружи, и внутри.

Это общая беда едва ли не для всех памятников, исключая единицы. Все соборы московского Кремля снабжены электричеством, свечи ушли в прошлое и на новогодние столы. Но попробуйте припомнить, где там столбы, изоляторы, трансформаторы, пучки и сети проводов в разные стороны – нет ничего, всё куда-то попрятано, чтобы не портить вид. И это вовсе не пустяк – то, что остальные 99 процентов памятников буквально опутаны Бог знает чем, с любого ракурса, с любой точки; эти вроде бы неприметные ниточки, верёвочки и кана-

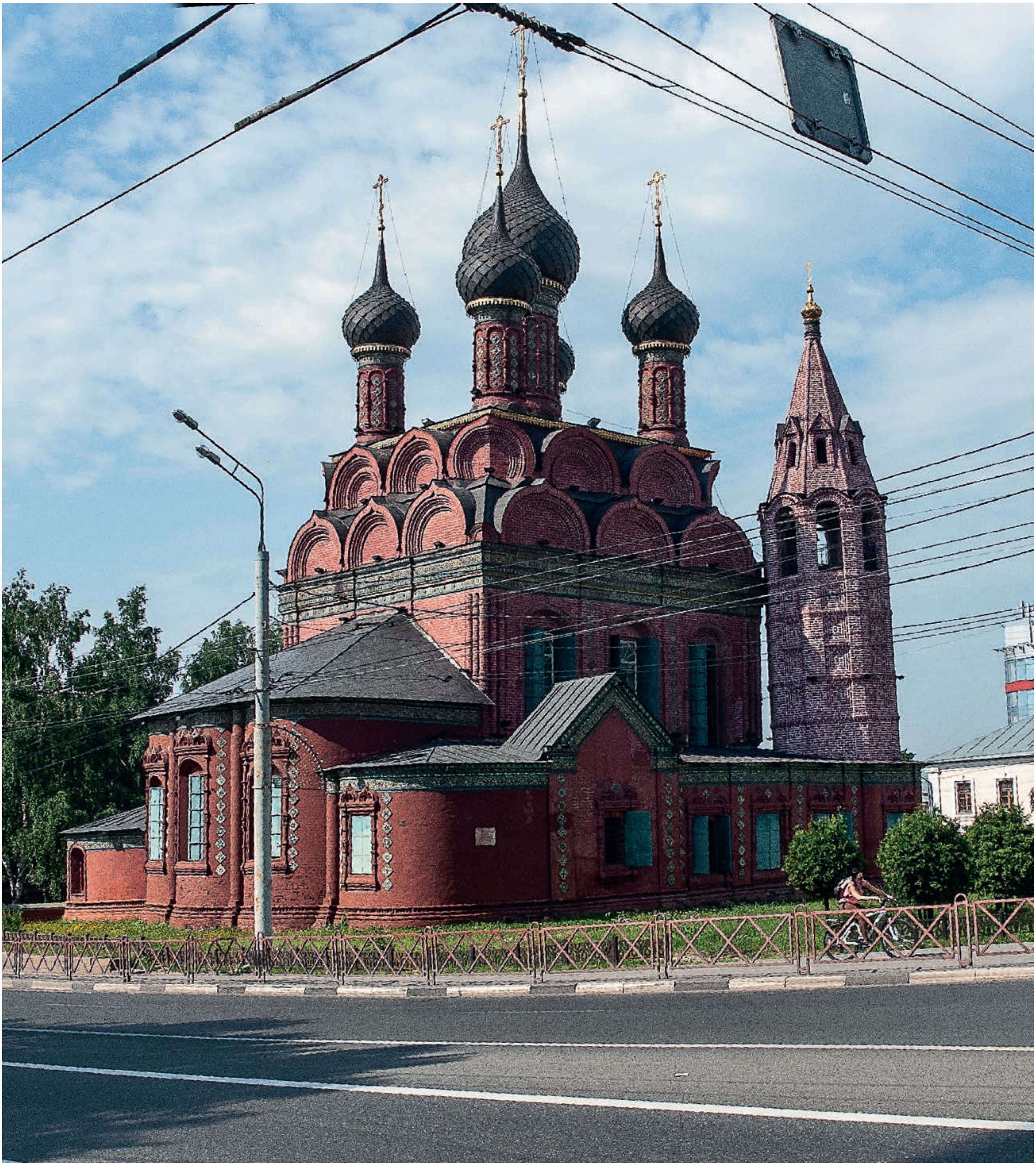
Северный фасад без фриза (фасад не пострадал)







Вид с востока



тики плохи своей как раз неприметностью и неизбежностью: поскольку глаз и мозг расположены в голове поблизости, сознание автоматически вычитает хитросплетения проводов из картинки, но в результате вместе с проводами исчезает ощущение подлинности и красоты, провода как будто перечёркивают здание, то карандашной линией, то перьевой, то фломастером. Красивая блузка на ладной фигуре – это одно, и совсем другое – красивая блузка на той же фигуре, снабжённая пятном размером всего-то с ноготь. Ну да ладно, вихор с ними, с проводами, будем их вычитать сознательно и поругивать тех, у кого не хватило средств или смекалистости спрятать их вместе с трубами для воды, газа, канализации и что там ещё под землёй скрыто.

вид с северо-востока



Церковь Богоявления

Пятиглавый каменный храм построен в 1684 93 на месте древней деревянной церкви, упоминавшейся еще в XIII в., купцом гостиной сотни Алексеем Абрамовичем Зубчаниновым. Церковь бесстолпная, пятиглавая, без подклета, с трех сторон окружена галереями, обращенными в приделы. С северной ее стороны находился придел в воспоминание Страшного Суда, с южной — теплый придел во имя *Димитрия Прилуцкого*. У северо-западного угла восьмигранная невысокая шатровая колокольня.

Храм снаружи богато украшен полихромными изразцами. Завершение основного объема храма декорировано системой идущих в два ряда крупных кокошников, что является отражением в ярославском зодчестве традиций московской архитектуры. После пожара 1753 старые деревянные главы, венчающие тонкие изящные барабаны, были заменены новыми, причудливой барочной формы. В 1950-е главы церкви и ее изразцовый декор были реставрированы по проекту В.Н. Захаровой.

Точная дата создания росписи неизвестна. Надпись в алтаре около горнего места сообщает лишь дату освящения храма митрополитом Ростовским Иоасафом — 2 июля 1693.

По-видимому, в 1693 роспись была завершена, а начата в 1692. Авторство богоявленской росписи не установлено. Стилистическая неоднородность композиционно-образного и цветового строя росписи указывает на участие в ее выполнении представителей двух разных художественных артелей. Живопись сводов исполнена с большим монументальным размахом, в интенсивной и звучной цветовой гамме и, по всей вероятности, принадлежит артели Дмитрия Григорьева Плеханова — выдающегося ярославского мастера, исполнявшего царские и митрополичьи заказы. По каким-то причинам эти мастера были отозваны, и, вероятно, работу на стенах завершили в более сдержанной манере ярославские





художники средней руки. В 1800-е нижний ярус стенописей и подзор были поновлены в клеевой технике Семеном Степановым Завязошниковым. В 1860-е была поновлена живопись в алтаре, в 1950-е красочный слой во всем храме был укреплен и промыт В. Брюсовой и А. Рогозиным.

Роспись состоит из 320 сюжетных клейм и сохранилась практически полностью. Схема росписи церкви Богоявления отличается от современных ей декоративных ансамблей Ярославля сдержанностью в выборе тематики. Она лишена апокрифических, ветхозаветных и литературных сюжетов и ограничена тремя основными циклами: евангельским, апостольским и литургическим. Ввиду отсутствия световых барабанов основную идейно-эмоциональную роль в живописном убранстве интерьера храма выполняет сомкнутый свод, паруса которого разделены интенсивными разгранками на четыре части. В каждый из образующих свод треугольников мастерски вписаны крупные по масштабу композиции евангельских праздников.

В восточном секторе изображение Новозаветной Троицы с предстоящими Богоматерью и Иоанном Предтечей («Предвечный совет»). Величественные фигуры Христа и Саваофа в царских коронах, сидящие на троне, образованном херувимами, окружены белой глорией (славой), которая зрительно заменяет изображение в куполе. Крест Голгофы в этой композиции служит осевым центром иконостаса. Пирамидальная схема построения повторяется и в росписи трех остальных сводов, посвященным центральным евангельским событиям — Воскресению, Вознесению и Успению.

Композиционным центром этих сцен служит фигура Христа, окруженная золотистой глорией. В «Воскресении» она повторяется дважды, в сценах «Живоносного восстания из гроба» и «Сошествия во ад». Последняя привлекает внимание своим подчеркнуто оптимистическим звучанием и смелым цветовым



решением. Христос стоит на вереях ада и подает руку восстающему из гроба Адаму. Архангел Михаил победным жестом ввергает в ад Сатану. На черном фоне преисподней четко выделяются цепи, гвозди, ключи и скобы, символизирующие рабство греха.

Стены церкви разбиты на 9 ярусов, верхний из которых начинается в нижней части сводов, отчего перелом плоскостей при примыкании свода к стене зрительно не ощущается, и свод кажется выше. Шесть изобразительных ярусов (а на западной стене семь) — сюжетные, их ширина от 1,2 до 2 м. Седьмой ярус северной и южной стен представляет собою пояс травного орнамента шириной 1,5 м, повторяющегося также на подоконниках. Далее следуют храмоздательская летопись (0,43 м) и традиционный подзор из полотенец (0,8 м).

Живопись стен включает в себя один из самых обширных в русской фреске (ок. 100 композиций) евангельский цикл, посвященный жизни и страданиям Иисуса Христа. Евангельскими сюжетами, начиная с «Проповеди Иоанна Крестителя» и кончая «Тайной вечерей» и «Омовением ног», заняты шесть верхних ярусов. В седьмом ярусе расположены изображения Страстей Христовых.

На оконные откосы вынесены сцены проповедей и мученических кончин святых апостолов, размещавшиеся в ярославских росписях, как правило, на столпах. Горизонтальные сюжетные фризы росписи заходят на оконные арки. Последние не лишены, однако, своих традиционных эмблематических украшений (Саваоф, ангел «Благое молчание», Вседержитель, Троица и ангелы с зерцалами на фоне клубящихся облаков), которые смещены здесь в самые верхние, замковые части арок. В арке западного портала изображен оглавный Деисус, в арке северного портала — Спас на убрусе. На откосах порталов ангелы, охраняющие вход.

Иконографическая схема росписи просторного помещения алтаря включает следующие композиции. В центральной конхе «О тебе радуется», в конхе жертвенника «Се Агнец», в конхе диаконника «Иако за царя всех подымем»; на стенах литургические сцены — на западной стене над входным порталом «София премудрость Божия», между порталами дважды повторено изображение Богоматери в образе Царицы Небесной в окружении ангелов, несущих свитки (т.н. «Источник милосердия»).

В зените центрального портала «Евхаристия», по сторонам — московские митрополиты. На западной стене жертвенника «Литургия Григория Богослова», в зените портала «Бог Саваоф», по сторонам епископы Казанские и Новгородские. На западной стороне диаконника сцена «Возношение Евангелия» («Малый вход»), в зените портала ангел «Благое молчание», по сторонам портала св. Спиридон Тримифунтский и Ростовские епископы.

Нарядный резной золоченый шестиярусный иконостас в стиле украинского барокко относится к началу XVIII в. Основным мотивом его резного орнамента являются виноградные гроздья, очень близкие к формам живой природы. Центральная часть иконостаса во всех ярусах украшена фигурами ангелов, выполненными в грубоватой народной манере. Переделанный в начале XIX в. нижний ярус иконостаса — «насыпной». Его узор, напоминающий парчу, создан окрашенным песком, насыпанным на деревянную основу, покрытую слоем клея. Большинство икон для иконостаса, первоначально тяблового, были написаны в 1684 91 Семеном Спиридоновым Холмогорцем и его братом Василием.

В 1830, 1844 и 1858 храм подвергался переделкам, коснувшимся в основном глав и южного придела. В 1833 церковь с трех сторон была обнесена каменной оградой.

В 1930 церковь Богоявления закрыта и передана Госмузею. В 1999 возвращена Русской Православной Церкви.

В 2000-е годы настоятелем храма служил будущий епископ Переславский, а затем митрополит Волгоградский и Камышинский Феодор (Казанов).

Т.Е. Казакевич, А.Ш.

Преображенский Г. Монастыри и храмы г. Ярославля, их святыни и древности. Ярославль, 1901.
Первухин Н.Г. Церковь Богоявления в Ярославле. Ярославль, 1916;
Суслов А.И., Чураков С.С. Ярославль. М.: Стройиздат, 1960;
Воейкова И.Н., Митрофанов В.П. Ярославль. Л.: Аврора, 1973;
Масленицын С.И. Писал Семён Спиридонов. М.: Изобразительное искусство, 1980;
Добровольская Э., Гнедовский Б. Ярославль. Тутаев. М.: Искусство, 1981;
Брюсова В.Г. Фрески Ярославля. М.: Искусство, 1983;
Масленицын С.И. Ярославская иконопись. М.: Искусство, 1983;
Ярославль. Памятники архитектуры и искусства / Сост. В.П. Выголов. М., 1985;
Маров В.Ф. Ярославль: архитектура и градостроительство. Ярославль: Верхняя Волга, 2000;
Блажевская С.Е. Церковь Богоявления в Ярославле. М.: Северный паломник, 2002;
Рутман Т.А. Храмы и святыни Ярославля. Ярославль: Изд. А. Рутман, 2005;
Юрьева Т.В. Ярославский иконостас. Ярославль, 2007.



Довольно долго в полусотне метров от церкви висел то ли плакат, то ли реклама с текстом: «50 лет полёта первой в мире женщины-космонавта В.В. Терешковой». Буровят какую-то чушь, ни ума, ни слуха, ни привычки к письменной речи, ни школьной грамотности. Такие вещи даром не проходят, месяцами и годами никто не замечает, что несчастная Валентина Терешкова уже пятьдесят лет болтается в космосе, пошёл пятьдесят первый. В головах застревают такие коряги, они без- и под-сознательно портят речь и ум, за издевательства над языком надо наказывать так же, как за воровство или хулиганство. Всего-то одна буква неверна, а получился анекдот.

Правда, такой плакат очень уместен на площади, где стоит странное архитектурное чудище, вроде бы прославляющее космонавтику: прозрачный кусок сферы, каменный факел и многопрямоугольное нечто неясного назначения. Фронтоны украшены знаками Нептуна, Меркурия, Земли; последний зачем-то наклонён и соседствует с обозначением мужского начала, вверх ногами, что против воли заставляет позабыть о юпитерах и меркуриях и вспомнить о женском начале, увы, падающем вниз головой откуда-то оттуда прямо сюда. Неосторожное использование символики превращает всю затею в головоломку с непредсказуемыми результатами её разгадывания. О достоинствах сооружения судить трудно, оно являет собой торжество бетонной архитектурной и градостроительной мысли, сознательно– не от печали, специально и нарочно побеждающей униженный (то есть находящийся ниже на местности) художественный шедевр не местного, не регионального, не федерального, а мирового значения. Стилистически этот комплекс относится с 70-м годам XX века, и с каждым годом его убожество всё больше и больше режет глаз, он вопиюще неуместен здесь. Попытка посрамить «мракобесие» обернулась позором. Даже в нынешнем, очень плохом состоянии, церковь Николы Мокрого царит над всем окружением, насколько хватает взора, и над тем, которое над ним.

Первое, что удивляет – заброшенность, чтобы не сказать заплёванность места. Сам памятник из последних сил стоит, хорохорится, а вокруг – «мерзость запустения», словно проказа от того сооружения, что стоит наверху, понемногу переползает и сюда. Слепому видно и глухому слышно, что храм очень красив, прямо звенит на солнце, но как мало вокруг него за последние столетия было понимания, внимания, догляда. Второе, что удивляет – недозакомары. Конструкционно они вроде бы не очень возможны при таких высоких окнах, однако же для чего-то строители начали выводить большие кирпичные полукружья – не для того ведь, чтобы довести почти до конца – и бросить, и накрыть тесовой крышей. Не попав на чердаки, ответить на эти сомнения нель-







Окно на севере.
Видны следы краски, под которой блюстители инопланетных ценностей
(кому ещё пришло бы в голову, но варианты возможны) старались спрятать изразцы,
чтоб не горели на раннеутреннем или поздневечернем солнце



зя, только не верится, что в середине XVII века подмастерья каменных дел могли закомары прихлопнуть плоской крышей, как кепкой или вьетнамской шляпой-зонтиком.

Ну а падающей колокольней нынче никого не удивишь. Ничего страшного, пока проекция центра тяжести не выходит за пределы основания. Вон, в Иосифо-Волоцком монастыре прямо над верхушкой тоже падающей колокольни надстроили несколько десятков метров впротивовес, а под фундаментом там – сущее болото. Хорошо, что здесь вылечили раны, нанесённый артиллерийской пальбой в 1918 году. Бетонная площадка вокруг основания выглядит чудно и как-то неубедительно, но держит пока, а вертикализация или рискованна, или баснословно дорога. Или и рискованна, и дорога. Досадно, конечно, что площадка так высока, но хуже другое. Бетон, застывший с железными прожилками внутри – материал теоретически крепкий, но только если заливать всё одним махом. А здесь явно каждый следующий блин лили на уже застывший предыдущий. Это значит, что у каждого слоя разный коэффициент расширения, совсем чуть-чуть, но разный, и связывание верхнего блина с нижним происходит лишь за счёт силы тяжести, а не на молекулярном уровне. Разрушение начнётся обязательно, и никакие металлические или пластиковые арматуры не спасут, придётся это вынимать, новое заливать, а колокольню как-то пока держать.

Стопка бетонных блинов под колокольней



«Маячки» следят за развитием трещин после 15 июня 1966 г.; один, в середине, стёрся начисто

Время, когда пытались начать бороться с трещинами, установить легко и без документов или рассказов очевидцев. Маячки на цементном растворе датированы, «15 6 66» и «10 6 86», а с другой стороны – «31 V 78». Где-то 86-е стоят, а уж 66-е почти все полопались.

И, конечно, охватывает отчаяние, когда задумываешься, как же спасти стенку, в которой образовалась трещина шириной в ладонь. Есть профессиональные ухватки, – пригодные почти на всех памятниках. Но как понять, не является вот именно этот, наш случай исключением из правила, удержат ли полнотелые металлические прутки диаметром 4–5 сантиметров все эти тонны кирпича, извести и изразцов, помогут ли укосины из хвойного бруса-сотки? И это ещё не реставрация, а всего лишь попытка приостановить время, придержать процесс падения стены, реставрация будет потом.

Трещина в стене размером в два кулака выглядит как отверстая грудная клетка на прозекторском столе, ещё не стянутая суровыми нитками перед укладыванием в хоромину. Отсюда уходишь, пошатываясь, как из морга, понимая, что виделись – да, последний раз.





Пока тлен побеждает…

Когда видишь такие раны, поневоле приходит в голову мысль, неотступно преследущая поседевшего учителя, внимательно рассматривающего в апреле умные глаза неснебазвёздыхватающего десятиклассника, не умеющего в уме сложить две трети и три четверти: «Милый мой, вряд ли из тебя что-нибудь выйдет, ты себе позакрывал почти все дороги». Страна, до краёв заполненная такими осыпающимися памятниками, обречена веками, тысячелетиями, эрами и геологическими периодами искать бесчисленные причины своих бед, не умея сложить два и два: «Планету каждое утро надо приводить в порядок, не уставая выпалывать баобабы». А уж одну треть и две четверти – это совсем, того... глумление и поношение.

И это не камбоджийские руины, не Giebichenstein или Кафа, здесь ещё есть за что хватать и к чему привязываться. И не вести себя так, словно у нас этих памятников – да куры не клюют. куда девать – не знаем, хоть бы кто забрал себе, как архив С.М. Прокудина-Горского в Библиотеку, прости, господи, Конгресса, и там обработал, отреставрировал, систематизировал, отсканировал, поместил стёкла в холодильники, и электрические копии выложил в бесплатный доступ для всего света. И не спросил – «Хоть бы кто спасибо сказал». А никто и не сказал.







Надоела, опостылела, набила оскомину, осточертела ставшая пошлой от частого повторения сентенция «Архитектура – это музыка в камне». Ну музыка, так музыка. Никола Мокрый – это Каприс или Прощальная симфония? Это фортепианный концерт или струнное трио? Вдруг и не скажешь. Ни того, ни другого не станешь понимать, пока не научишься извлекать из клавиш или струн, или звенящей меди хотя бы подобие мелодии, доставать из штабелированного кирпича, белого камня, деревяшек и слюды хотя бы подобие соразмерности будущего небезобразного сооружения. Пусть не попробовать самому, но вообразить, сфантазировать, представить себе, как, к примеру сказать, полукруглый из тёсанного кирпича наличник облепить полукруглыми же изразцами, как сделать изразцы полукруглыми? Это глина на румпе с цветными минералами, после обжига сплавившимися с основанием. Как её обернуть вокруг наличника? А собственно оконный проём, который вдвое, а не то втрое меньше по площади и периметру внешней (и внутренней) дыры в стене?

Косящатые окна чаще относят к деревянному строительству, термин явно происходит от косяка – рамы, к которую вставлена оконная рама или оконница с прозрачными в той или иной мере элементами; косяк не менее явно происходит от чего-то, поставленного или сделанного не прямо, а криво, наискосок. Эта хитрость, кажется, существовавшая всегда во всех народах, нынче почти утрачена из-за иллюзорного технологического всемогущества: чтобы было больше света, надо окна делать больше. Сделали. Потом солнце припекло, сделали жалюзи, чтобы света стало поменьше. Похолодало – затопили, через большие окна почти всё тепло улетучилось – сделали четырёхкамерное остекление. Совсем уж неожиданное открытие, что ряд больших окон – это ряд плохо защищённых входов, которые при нужде лучше заколотить двухсантиметровой фанерой.

А в этих окнах каменного здания середины XVII века само окно большое (благодаря огромным наличникам снаружи и росписи откосов изнутри), а световой проём маленький, и свет, проникающий через него, скользит по полу и по стенам весь день. Через северные окна свет утром сначала освещает внутри южную и западную стену с росписями, понемногу перемещаясь к алтарным окнам, через окно над Царским местом согревая покров на престоле, и дальше на юг. Получилось и красиво, и эффективно, и обозримо по затратам. «Дёшево и сердито». И никаких жалюзи. Одноразмерный на всю глубину стены оконный проём тоже делали, но для совсем специальных целей: в Отходной пустыньке патриарха Никона (Новый Иерусалим) такое глубокое окно освещало лестницу в тот только момент, когда патриарх поднимался вверх к молитве – и никакой автоматики, электропроводки, таймеров, светодиодов, канделябров и шандалов.

Ставни на окнах – неужели так с той поры и стоят? Ни время, ни пуля, ни снаряд их не взяли? Да быть того не может! Да сколько раз уже разновозрастные пионеры, от десяти до



Странно залетевшая сюда «пограничная» раскраска полуколонок и очелья наличника, и ещё более странные «жуткие розочки»

пятидесяти лет, должны были их прибрать к рукам, в хозяйство, к сарайчику приладить, к коровнику. Но вот в этом окне, «в жутких розочках», вторым светом стоящем в северном приделе, что за раскрашенный изъян слева сверху в кирпиче? Без движущегося воображения тут ничего не понять. Ставню, как дверь, надо навешивать на петли, уже давно вмурованные в кладку, то есть верхнюю петли надеть на штыри и опустить, а сделать это можно только когда полотно ставни, расположено перпендикулярно стене, плоско кладка не пускает, и углу прогрызли в кирпиче выемку, чтобы завести полотно, прицелиться и опустить. Все три–четыре пуда. Поэтому и ставня, выходит, своя, тогдашняя, трёхсотлетняя. В нижнем окне такую же нишку проковыряли, но ставню умельцы стащили. Со ставнями с этими есть ещё задача, над которой надо думать, как часто и как их открывали–закрывали? Беготня по наклонной крыше ведь небезопасна. Оконные переплёты и не открываются, и за внутренними решётками. Скользкий кровельный металл с уклоном градусов в двадцать пять – тридцать не располагает к прогулкам по нему. Что-то тут загадочное.

Вот это музыка, вот это «Виртуозы Ярославля». И это мы ещё не начали к северному фасаду внимательно приглядываться, так, на окна бегло посмотрели.



Стены сто лет назад были выкрашены белым; только колокольню не стали поновлять



Апсида к югу от центральной; сверху – семикирпичная затычка и полувысотные кирпичи как плинфа, кладка под карнизом (11 рядов до валика) сделана раньше, чем над окном



Апсида к северу от центральной; везде видны монтажные швы
и те же 11 рядов кладки под карнизом, сделанной до вставки окна;
различия внизу, вероятно, объясняются приобретённым опытом или чем-то иным



Жаль, что два плоскокрышных ножа порезали этот торт на три части по горизонтали. Знаменитость Иоанна Златоуста наполовину определяется возможностью и подойти поближе, и отойти подальше; а на Николу Мокрого взгляда ни с востока, ни с запада нет, нет общего рисунка, силуэта; да ещё две широченных зелёных доски-пятидесятки приколочены над апсидами и закомарами, чтобы уж вовсе никакого вида не стало. Дешевле – да, безусловно. Только Запорожец, советская народная телега, тоже дешевле Тойоты, однако же передвигаться лучше в ней. И пахать можно бороной-суковаткой. Но лучше колёсным плугом.

Теперь о загадке, решение которой нам за недостатком образования неведомо.

В пяти апсидах церкви Николы Мокрого пять окон; три центральных – с изразцовыми полотнищами, как у Иоанна Златоуста центральное. И там, и тут вокруг полотен, если подойти поближе и приглядеться, ничего не стоит заметить уходящую вглубь стены тонкую ломаную известковую линию. Для чего?

Первое, что приходит в голову, приученную к неприятностям – вороги-супостаты или свои искусствоведы в штатском злоумышляли окна эти выпилить и к себе куда-то хищнически увезти. Но германцы здесь последний раз массово были в 1918 году, и им было не до выпиливания, а тутошним знатокам в погонах вся эта красота тысячу лет не нужна: взорвать к лешему, и дело с концом. Тогда кто пилил? И почему перестал?

Может быть, дело в технологии строительства? Где-то поблизости, хоть в трёх сотнях саженей стояло ценинное производство, там сочинили относительно лёгкие, тонкие, но более-менее прочные наличники как целиковый массив, который ещё можно дотащить до места и поднять, на деревянных подпорках-распорках временно укрепили в стене по месту, и потом уже постепенно заменяли дерево на кирпичную кладку по всей толщине стены, одновременно заполняя и внутреннее оконное пространство? Кирпич – тот же, известь – та же, толщина шва – та же, скорее всего, все за один строительный сезон, чтобы под зиму не уходило. Но что значит «лёгкие»?

Там одних изразцов не меньше тонны, а может, и три. Румпы с деревом не соединяются, нужна кирпичная рама – вот уже и две или десять тонн. А вещица хрупкая, ни гнуть, ни ударять, ни вывешивать нельзя.

Ничего не понятно.

Но одна мысль некстати появляется. Если стоять лицом, в левой от центральной апсиде окно сверху вмонтировано крайне неаккуратно, неряшливо, даже прямо невозможно: наверху – семь кирпичей тычком на ребро. Так клали иногда полы, но никак не стены, да ещё в церкви. Объяснение одно – её собирались красить, и тогда кладка была бы невидна. В какой цвет – теперь уже не скажешь, вероятно, что-то на основе извести с мелом или другим красителем. Не левкас же! И не был ли тогда и Иоанн Хризостом целиком покрашен?

Два шатровых придела на севере и на юге приводят на память церковь Иоанна Златоуста в Коровницкой слободе, начатую строительством на 15 лет раньше Николы Мокрого. Бóльшая мастеровитость строителей Николы бросается в глаза: кирпич лучше, кладка глаже, окна выше, изразцы простынями, декор разнообразнее. Однако же колокольня в Коровниках не падает. И крыльца не отваливаются от здания, несмотря на то, что тоже позже пристроены. В общем, если выбирать реставраторам, за что в первую очередь хвататься – то конечно, за более зыбкий от времени, чуть ли не колеблемый ветром собор Николы чудотворца.

Церковь Николы Мокрого

Холодный пятиглавый храм с колокольней построен на месте старого деревянного в 1665–1672 гг. На правой стороне паперти, в пристройке с шатровым верхом, был устроен придел во имя Алексия, митрополита Московского, на левой, в такой же пристройке — во имя Великомученицы Варвары. Заказчиками храма были купцы Афанасий Лузин и Андрей Лемин, а также ярославцы посадские люди Федор Выморов и Степан Тарабаев. Теплая одноглавая церковь во имя Тихвинской иконы Богоматери находится к югу от Никольского храма. Время ее постройки — 1686, придел Василия Великого освящен в 1694. Церковь построена на средства купцов Клима и Семена Лузиных.

В архитектурном отношении церковь Николы Мокрого — типичный ярославский посадский храм. Пятиглавая четырехстолпная холодная церковь без подклета окружена с трех сторон невысокой закрытой одноэтажной галереей. Северный фасад фланкирован шатровыми объемами Варваринского придела и колокольни. Первоначально храм имел позакомарное перекрытие. Очевидны попытки храмовых зодчих ориентироваться на уже существовавшие к тому времени лучшие образцы ярославской церковной архитектуры: общая композиция напоминает *храм* Иоанна Златоуста в Коровниках, в формах колокольни повторены формы колокольни ц. Илии Пророка, рисунок слухов шатра заимствован у колокольни ц. Рождества Христова. В конце XVII в. ансамбль был обильно декорирован полихромными изразцами. Алтарные окна Никольской церкви



Стены сто лет назад были выкрашены белым



Виды с юго-запада



были тогда украшены нарядными изразцовыми наличниками. В 1690-х к западным фасадам обоих храмовых зданий были пристроены увенчанные небольшими восьмигранными шатрами притворы, необычайно пышно декорированные цветной керамикой. До наших дней лучше сохранился южный, расположенный у церкви Тихвинской Божией Матери.

Храм освещался тремя большими медными паникадилами с орлами работы голландских мастеров. У столпов стояли роскошные резные моленные места середины XVII в., предназначенные для царя Алексея Михайловича и патриарха Никона. Ныне они находятся в ц. Илии Пророка. Паперть церкви украшает красивая кованая решетка XVII в., состоящая из S-образных звеньев, заканчивающихся цветочными бутонами. Решетка выполнена с большим декоративным вкусом и является уникальным памятником прикладного искусства.

Стенопись ц. Николы Мокрого была выполнена в 1673—1674 на средства прихожан. Как явствует из челобитной Семена Лузина царю Алексею Михайловичу (1675), в создании стенописи принимали участие ярославские мастера Логин Сидоров, Ермолай Федоров, Тимофей Федотов, Иван Ануфриев, Федор Савин, Андриан Иванов, Семен Козлов, Карп Михайлов, Федор Карпов, Дмитрий Григорьев и Василий Ананьин.

В XIX в. живопись дважды поновлялась в клеевой технике — в 1853, затем в 1895—1896 московскими художниками С. Чириковым и Епанешниковым под патронажем Московского Археологического Общества. В 1970–1980-х гг. были проведены реставрационные работы по стенописи в Алексеевском и Варваринском приделах.

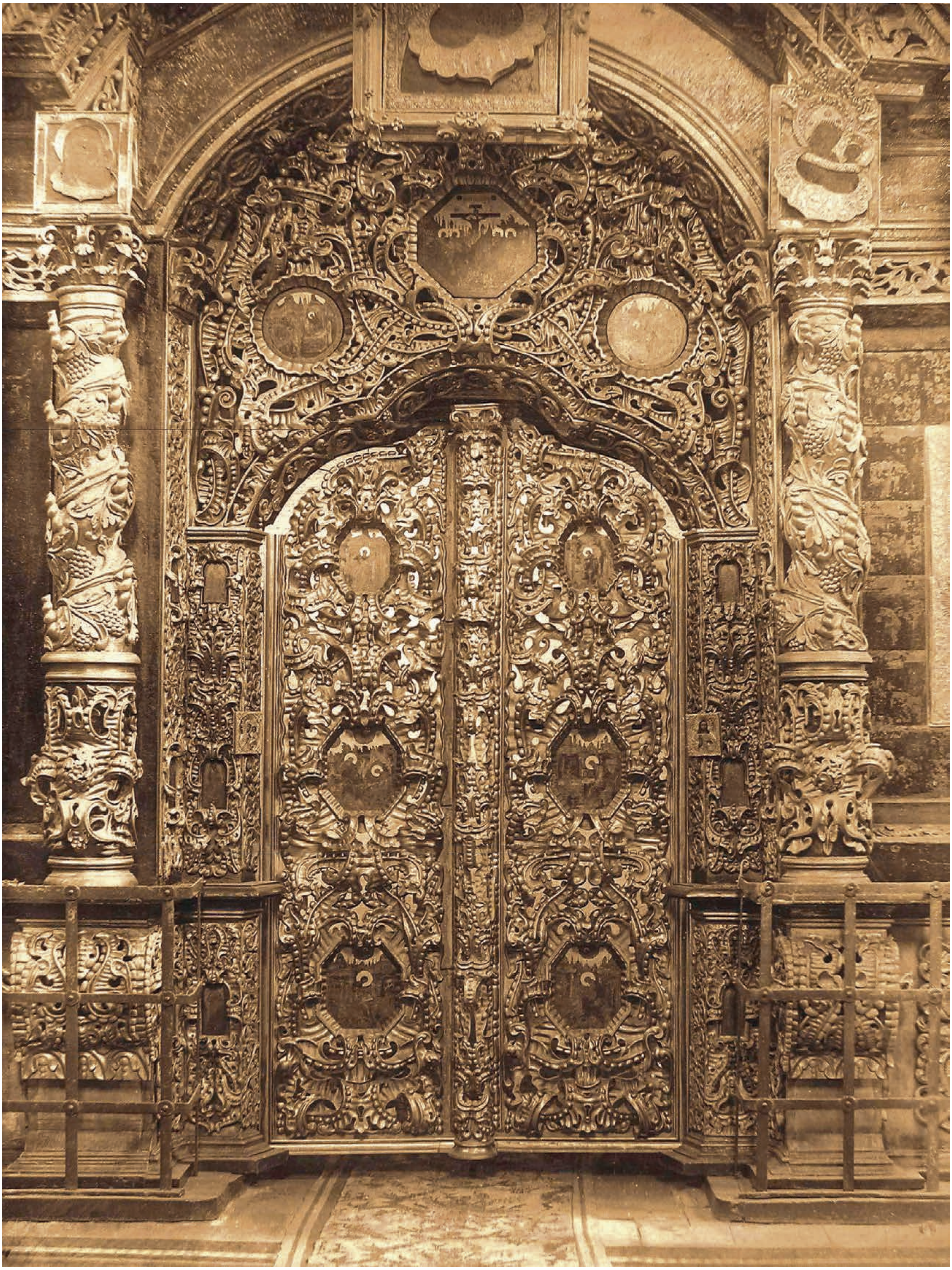
Николо-Мокринская роспись стала этапным произведением в истории ярославской школы стенной живописи. Ее хорошо разработанная символико-композиционная схема, новый для того времени метод рассказа посредством непрерывных горизонтальных фризов, богатейшая орнаментика и использование в качестве иконографического образца гравюр Библии Пискатора оказали определяющее влияние на судьбу ярославского монументального искусства второй половины XVII в. Ансамбль росписи храма Николы Мокрого, состоящий из 660



Падающий притвор при падающей колокольне









Царские врата в начале XX века







Силикатный кирпич – не для красоты,
а вот растительность на шатре выглядит очень молодцевато, некий плюмаж



сюжетных клейм, дошел до нас не в полном объеме — утрачена живопись сводов западной паперти.

В центральном куполе помещена фреска «Вседержитель», вокруг нее летопись с текстом тропаря«Нерукотворенному образу». В барабане изображения 16 праотцев в два ряда. На парусах написаны евангелисты, их символы вынесены на лобовые части паруса. На восточной подкупольной арке изображена Троица Ветхозаветная, на западной — «Спас на убрусе», поддерживаемый летящими ангелами. В куполах четырех боковых барабанов представлены: в юго-восточном «Бог Саваоф», в северо-западном «Христос Эммануил», в северо-восточном «Иоанн Предтеча ангел пустыни» и в юго-западном «Богоматерь Знамение». Между окнами боковых барабанов — изображения ветхозаветных пророков. На подпружных арках северо-западного барабана сюжеты «Исцеление слепого» и «Насаждение Честных древ», на арках юго-западного — «Неверие Фомы» и «Преполовение». На восточном своде над алтарем изображено «Отечество», на западном — «София созда себе дом», на северном — «Исцеление тещи апостола Петра» и «Притча о сеятеле», на южном — «Благословение детей» и «Изгнание торгующих из храма».

Наклон главы





На восточных подпружных арках за иконостасом написаны архангелы и ангелы с рипидами, на центральных и западных арках — 12 апостолов, на северо-западных и юго-западных арках — апостолы из числа семидесяти. Столпы храма разбиты на четыре широких яруса, нижний из которых орнаментальный. В верхнем ярусе западных столпов изображены благоверные князья и цари: Константин и Елена, Владимир и Ольга (ю.), Борис и Глеб, Всеволод Псковский и Ярослав Мудрый (с.), в среднем воины-мученики, в нижнем — русские святые, в том числе *царевич Димитрий Угличский*, Дмитрий Донской, Михаил Черниговский, *ярославские князья Федор, Давид и Константин* (ю.), Константин, Михаил и Федор Муромские, Довмонт Псковский, Михаил Тверской и ярославские чудотворцы *Василий и Константин* (с.). На алтарных столпах представлены отцы церкви: Дионисий Ареопагит, Амвросий Медиоланский, Иоанн Милостивый, Кирилл Александрийский и др. Роспись столпов отмечена высочайшим уровнем исполнения.

Северная и южная стены храма разбиты на семь ярусов. Четыре верхних (шириной 1,6 — 2,2 м) — сюжетные, пятый (1,8 м) — орнаментальный фриз, шестой (0,45 м) — летопись о построении храма, седьмой (1,1 м) — подзор



из полотенец. Живопись сюжетных ярусов посвящена храмовой теме — житию и чудесам Николая Чудотворца, которая иллюстрирована здесь в 70 крупных клеймах. Четвертый ярус южной стены занят изображением семи вселенских соборов. Всю западную стену занимает грандиозная картина Страшного Суда. На восточной стене за иконостасом написаны Страсти Христовы, над центральным алтарем — «Распятие» и «Семь таинств». Верхние части оконных откосов дополняют погрудные изображения преподобных в овальных медальонах, увитых цветочными бутонами. На северной и южной стенах — подвижники вселенской и русской церкви, на западной стене — печерские чудотворцы. В арках окон изображения Саваофа, Христа Благое Молчание, ангелов и херувимов. В арках входных порталов Деисус из медальонов (з.), «Недреманое око» (с.) и «Не рыдай мене, мати» (ю.).

В конхе центрального алтаря — литургическая композиция «Великий вход», в апсиде святители вселенской и русской церкви в двух регистрах — в верхнем в рост, а в нижнем в круглых медальонах. На западной стене композиции «Ветхозаветная Троица» и «Евхаристия». В конхе жертвенника написан сюжет «Се Агнец», в верхнем регистре апсиды сцены из литургии, в нижнем мученики, святители и преподобные в рост. На западной стене жертвенника епископы и преподобные в медальонах. В конхе диаконника сцена «Сошествие во ад», в своде 7 картин воскрешения мертвых из Ветхого и Нового Завета. В апсиде и на западной стене 28 печерских чудотворцев в медальонах, среди них «Алипий Печерский иконописец». В арке центрального окна помещена фреска «Богоматерь Печерская», над порталом — «Избиение первомученика Стефана».

В своде северного Варваринского придела композиция «София Премудрость Божия». На стенах в четырех ярусах иллюстрировано житие святой Варвары. В конхе придельного алтаря сюжет «О тебе радуется», в апсиде и на оконных откосах изображения 26 мучениц. В своде южного Алексеевского придела композиция «Царь Царем», на стенах в три яруса сцены из жития митрополита Алексия. В конхе — «Похвала Богородице», над конхой — «Предста Царица», в апсиде — пророки в медальонах. Свод паперти заполнен сценами из Ветхого Завета. В ее северном колене иллюстрированы «Дни творения» в кругах и сцены жизни Адама и Евы, в южном — «История Иосифа и Моисея». Роспись западного крыла паперти утрачена в XIX в. в связи с перекладкой свода. В люнетах внутренних стен паперти размещены многофигурные символико-дидактические композиции: «Собор всех святых», «Апостольская проповедь» (с.); «Символ веры», «Отче наш» (з.); «О тебе радуется», «Богородица Честнейшая херувим» (ю.). Над входом в северный придел на паперти написана «Богоматерь Знамение», над входом в южный — «Спас на убрусе», поддерживаемый летящими ангелами. На откосах окон паперти и между окнами фигуры ветхозаветных персонажей — праотцы и пророки. В западном крыльце сцены из «Апокалипсиса».

Декоративно-образный строй николо-мокринской росписи проникнут духом особой торжественности. Чувство большого стиля царить здесь во всем — и в самой программе росписи, претендующей на соборную репрезентативность, и в замечательной тектонической связи живописи с архитектурой церкви.

В XIX ц. Николы Мокрого была передана военному ведомству и с 1892 являлась полковым храмом расквартированного в Ярославле Фанагорийского полка.

В 1929 церковь была закрыта. В 1992 храм Николы Мокрого передан Русской Православной Церкви.

Т.Е. Казакевич, А.Ш.

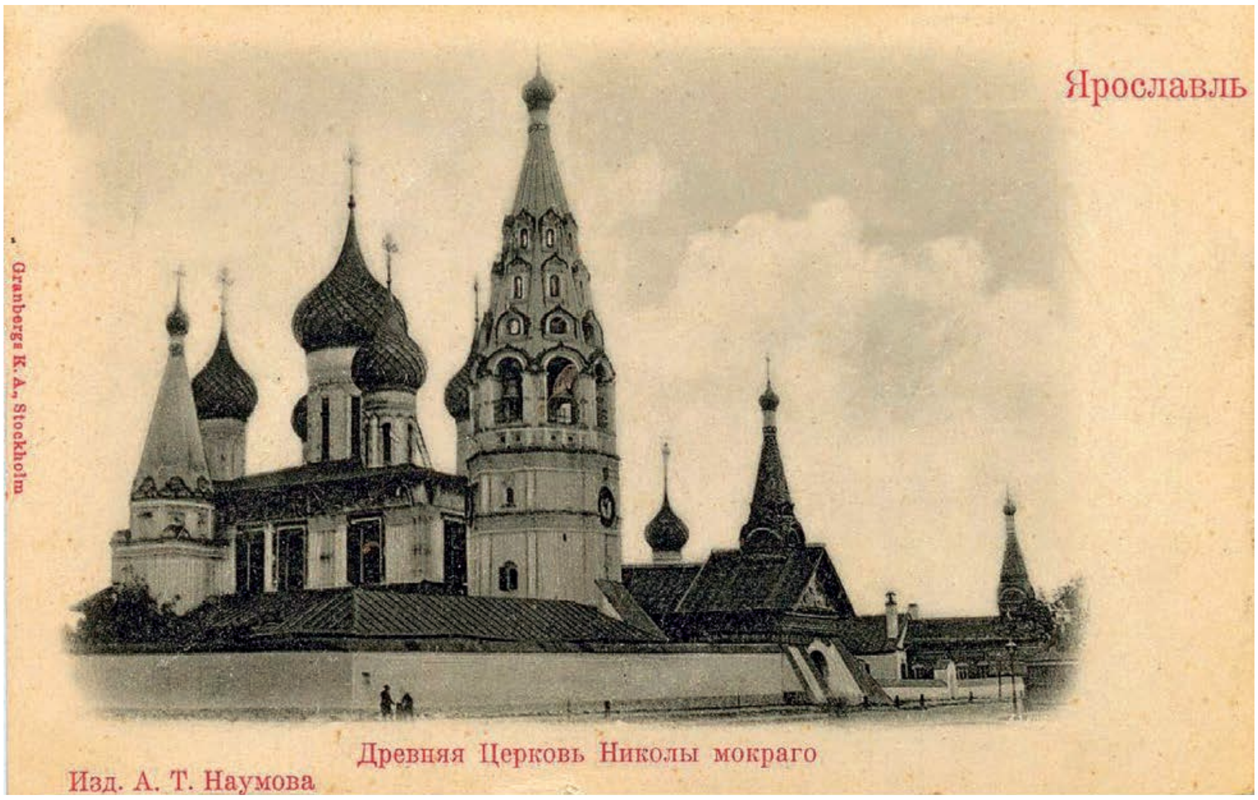


Преображенский Г. Монастыри и храмы г. Ярославля, их святыни и древности. Ярославль, 1901.
Суслов А.И., Чураков С.С. Ярославль. М.: Стройиздат, 1960.
Воейкова И.Н., Митрофанов В.П. Ярославль. Л.: Аврора, 1973;
Масленицын С.И. Писал Семён Спиридонов. М.: Изобразительное искусство, 1980;
Добровольская Э., Гнедовский Б. Ярославль. Тутаев. М.: Искусство, 1981.
Брюсова В.Г. Фрески Ярославля. М.: Искусство, 1983.
Масленицын С.И. Ярославская иконопись. М.: Искусство, 1983.
Ярославль. Памятники архитектуры и искусства / Сост. В.П. Выголов. М., 1985;

Под большою закомарой – два окна, под небольшой – одно, и то не посередине;
а уж арки в гульбище...

Маров В.Ф. Ярославль: архитектура и градостроительство. Ярославль: Верхняя Волга, 2000.
Рутман Т.А. Храмы и святыни Ярославля. Ярославль: Изд. А. Рутман, 2005.
Юрьева Т.В. Ярославский иконостас. Ярославль, 2007.
Хрупалова И. Крестом увенчанный // Северный край, 2009, 14 октября
Егорова Т. Сотворили такие картины, чтоб висели они без гвоздя // Северный край, 2012, 23 октября

Дело реставрации – ни с чем не сопоставимая по трудности затея. Она требует квалификации, превышающей по универсальности не только какое-нибудь судо- или автомобилестроение. Машины делаются сотнями миллионов, корабли – сотнями тысяч, самолёты – тысячами. Памятник всегда один, только такой. Отреставрировать Церковь Преображения в Острове – всё равно что построить «бугатти» за городом в гараже вдвоём, нет, сложнее – не две тысячи деталей, а две тысячи факторов, влияющих на десять тысяч деталей. И редкий автомобиль живёт сто лет, а Никола Мокрый – уже три с половиной века; чтобы он прожил хоть ещё столько же, реставратор должен быть не просто подобен строителю, не просто влезать в его мысли и понимать его душу, он обязан превзойти самого строителя, не тем, что заменит известь на цементный раствор, а тем, что молотком и долотом он делает хирургическую операцию, спасая больной, умирающий архитектурный организм. Поэтому слава реставраторов должна быть равновелика славе строителей.

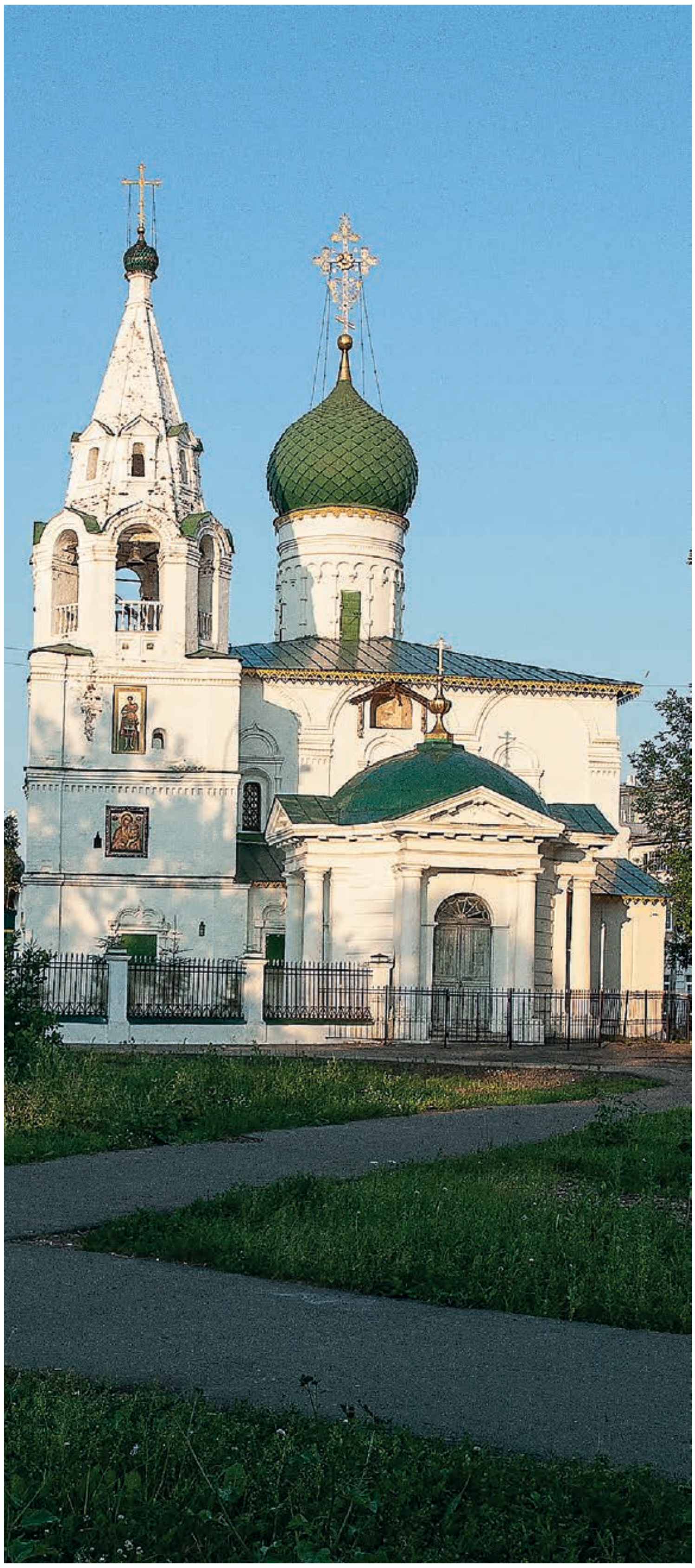


Открытое письмо столетней давности. Вид с северо-запада, стены выкрашены белым

Вообще-то, конечно, не церковь, а надежда. У строителя церкви некрестильное имя и было Надея, то есть надежда; он и вымахал, и разбогател, и церковь построил, а начал – ещё когда и патриарх из польского плена не вернулся. Вот и здесь – как только её не корёжили, а она всё стоит, и для просвещённого глаза (как для просветлённой оптики в объективе), приученного к воображению, видно, как она даже и сейчас хороша. Что там плоская крыша! О ней уж и речи нет, подумаешь, закомары спрятались. это нам нипочём! Так кубик с кепкой гораздо могучее смотрится, как-то весомее, солиднее, без баловства. Ну зачем, спрашивается, церкви пять глав? Хватит и одной – и четыре штучки удалили за ненадобностью. Сарайчик каменный с прегреческим портиком и колоннами – не прикажете ли? Извольте, стоит, тут как тут, украшает быт с нечеловеческой силой. Ну и уж по мелочи, как смогли, улучшили в XIX веке варварскую постройку далёких предков из почти Смутного времени, проявив смекалку и понимание, где что счистить, где срубить, где замазать и заложить, а где и пристроечку соорудить с крышей, спроектированной человеком, который знает толк в пантеонах, а портиков этих с аттиками повидал – дай вам боже столько увидеть. Теперь только абрис, детали и воображение, (связанное с однокоренным словом образование) помогают вернуться к правде, потому что сейчас общая картинка – ложь. Откуда ни глянь, видны прежде всего следы недавнего путешествия не то на Апеннинский полуостров, не то на Пелопоннес. Прямо бери их щипчиками и переставляй на карте чуть юго-западнее Афин, там они к месту как нельзя лучше, а здесь – словно барочная кровать на пьедестале под балдахином в избе-пятистенке рядом с печью, горшками, ухватами и заслоном.

Для такой красоты не жалко и закомары маленько подрезать, всего-то два-три кирпича, всё равно они не нужны под крышей; а когда лепили крышу, думали так мало, что не приметили, как закрыли часть окон с двух сторон света в центральном барабане. Загородили всё без-ценными постройками, за которыми сам Никола почти не виден, разве только с востока и юго-востока.

Колокольня обычна по форме и по конструкции, не очень высока, привычно стройна, в этот раз не падает. У неё две небольшие широкоизвестные, но не бросающиеся в глаза особенности.















У креста над яблоком маленькой главки не восемь, как всегда, не семь, как у Никона в церкви Двунадесяти апостолов и в Кийском кресте, а вовсе шесть концов, считая с нижнего. Если встать поближе к колокольне, чтобы скрылась нижняя косая перекладина, то выходит чуть ли не латынский крыж. Но его монолитная лёгкость так нужна для вытягивания силуэта колокольни, что на значение цифры «шесть», на причины появления «семёрки», да и на прочие хитросплетения умозаключений хочется махнуть рукой – глаз не режет, остальное маловажно.

Шатёр колокольни очень примечателен. Он ничем не отличен от сотен других, но здесь видна незаметная особенность всех таких шатров. Её почти никогда не видно, но она всегда есть. Это изобретение, от которого трудно отказаться, если вообще возможно.

Любая колокольня – музыкальный инструмент; звукоизвлекающий предмет – било или язык, подвешенный насмерть к макушке колокола; маленькие колокола, вес которых исчисляется ещё центнерами, как-нибудь к чему-нибудь прицепить можно. А полтора десятка тонн, как в Саввино-Сторожевском, или ещё больше, как Сысой в ростовском Архиерейском доме? Тяжесть их не просто висит, не просто от ударов языка шевелится, она ещё и звучит, то есть порождает колебательные движения не только в металле, но и в камне и кирпиче, к которым подвешена. А раз оно дрожит, значит, рано или поздно разрушится, причём скорее рано, чем поздно. Противостоять этой механике можно только непомерной, немыслимой, несопоставимой тяжестью несущих конструкций, наверняка и заведомо в разы превосходящей массы металла. От звучания камертона суставы руки, удерживающей его, не разрушаются. Как же эти сосредоточения камня, кирпича и извести снабдить такой характеристикой, как стройность? Пирамида Хуфу – что угодно, только не стройность. Надо всмотреться в арки и окна не праздным, а «калиброванным» взглядом. Не вся, но какая-то заметная часть архитектуры состоит из умения одним выстрелом убить как можно больше зайцев, но уж парочку – точно. И в проёмы арок, и в окна видно, что толщина столбов арок и сужающихся кверху стен – именно непомерная, ни с чем не сообразная, сверхъизбыточная, и в арках, и в окнах ширина проёма намного меньше глубины. Это первый заяц – кирпичом набрали вес. Второй заяц – тот же кирпич стал внутренним контрфорсом против разваливающего действия верхних масс на нижние подпорки, не подпирать снаружи, а держать изнутри.

Вот такие две особенности. Не говоря уж про сочетания длин, ширин, высот и радиусов

Формообразование даётся не всем, даже многие архитекторы не знают, как подступиться. Поэтому доверимся авторитету тех, кто сказал, что здесь есть к чему приглядеться.





В XVI веке на этом месте стояла деревянная церковь Благовещения. По преданию, при постройке каменного Благовещенского храма в 1620 была обретена икона Николая Чудотворца, которую прибило к берегу Волги как раз у места постройки новой церкви. Образ Николы был перенесен в еще не разобранную деревянную Благовещенскую церковь, где от него последовали чудеса. Поэтому горожане решили строящуюся каменную церковь освятить во имя Николая Чудотворца.

Пятиглавый четырехстолпный храм, окруженный с трех сторон открытой двухъярусной галереей-папертью, с восьмигранной шатровой колокольней над ее северо-западным углом был построен в 1620 — 1621 на месте деревянной Благовещенской церкви на средства богатого купца, государева гостя Епифания Андреевича («Надеи») Светешникова. Храм двухэтажный, с высоким подклетом под церковью, служившим и складом товаров Е. А. Светешникова, и усыпальницей его рода. Приделов было три: во имя Михаила Малеина (в диаконнике, с южной стороны алтаря), Александра Свирского(с южной стороны паперти) и Благовещенский (с северной стороны), вероятно, в память о существовавшей здесь некогда церкви.

Декоративное убранство храма лишено роскоши, пластично и выразительно. Детали убранства — аркатурный пояс, арочки и ширинки — органично слиты со стенами. Архитектурный язык церкви перекликается с современными ей сооружениями Спасского монастыря — Входоиерусалимским храмом и перестроенными тогда Святыми воротами. Храм имеет свободную асимметричную композицию, к центральному объему примыкают, кроме галерей, колокольня, крыльцо, приделы. На колокольне находилось 7 колоколов, «немецкого литья», а также «тоже немецкой работы очень хорошие ходовые часы с боем».

В 1830-х храм был перестроен, в частности, были удалены четыре боковые главы «для облегчения сводов церковных».

С 5 июля 1640 по 15 октября 1641 стены и своды были расписаны артелью из 20 городовых мастеров, присланных Иконописной палатой Московского кремля. В состав артели входили костромич Любим Агеев сын Елепенков, нижегородец Иван Лазарев сын Муравей, ярославец Степан Ефимьев сын Дьяконов, москвичи Иван Никитин, Борис Алексеев, Андрей Мартемьянов, Никифор Ульянов, Федор и Борис Тимофеевы, а также ярославцы Севастьян Дмитриев, Михайла Сидоров, Данила и Федор Ульяновы и костромичи Илья Данилов, Василий, Прокопий и Дмитрий Ильины дети Запокровские, Иван и Иван Ивановы дети Поповы и Матвей Дементьев сын Бородин. В 1695 в связи с закладкой галереи стенное письмо на паперти «к старому вновь было приписано».

В 1873 и 1882 росписи поновлялись клеевой техникой ярославским иконописцем Н. Кузьминым. П.И. Юкин в 1930 раскрыл стенопись камеры под колокольней церкви, В.Г. Брюсова в 1956 произвела расчистки фрагментов росписи паперти.

Иконографическая система надеинской росписи отличается исключительным разнообразием тематики, насчитывая в своем составе около 450 сюжетных клейм. В куполе изображен Вседержитель, в барабане 8 праотцев и 12 пророков, на парусах евангелисты. На подпружных арках апостолы из числа семидесяти. На парусах разобранных ныне западных барабанов изображения святителей в круглых медальонах, на парусах восточных — преподобных. На северном своде храма композиции «Проповедь нового индикта» и «Неверие Фомы», на южном своде — «Нагорная проповедь» и «Проповедь Иоанна Крестителя». На западном своде помещена иллюстрация к псалму Давидову «София созда себе дом» или т.н. «София Ярославская», послужившая прототипом для повторений в более поздних ярославских фресках. На западных столпах, разбитых на три яруса, помещены монументальные фигуры русских князей в парчовых шубах и круглых шапках, отороченных соболем. Среди них Димитрий Угличский, *Василий и Константин Ярославские*, а также *Федор Черный с сыновьями Давидом и Константином*. В верхней части столпов в медальонах представлены святые патроны царствующей династии Романовых: Михаил Малеин, Алексий человек Божий и мученица Евдокия. На восточных столпах за иконостасом изображены вселенские святители.

Стены церкви разбиты на пять ярусов. Три из них шириной по 1,8 – 2 м сюжетные, четвертый – орнаментальный фриз (на северной и южной стенах) и храмовая летопись, написанная вязью(на западной стене), пятый — традиционный подзор, ныне записанный орнаментом в виде перил-балясин. В трех ярусах стен, за исключением западных люнетов, занятых двунадесятыми праздниками, в 68 сценах развертывается подробный рассказ о житии св. Николая и совершен-











ных им чудесах: о том, как он дает приданое дочерям бедняка; утишает бурю на море и спасает купеческие корабли от потопления; избавляет трех невинных воевод от казни; помогает золотом обнищавшему монастырю; возвращает несчастному отцу сына из турецкого плена; дарует прозрение сербскому царевичу, ослепленному жестоким отчимом; возвращает ковер бедняку, продавшему его, чтобы отметить праздник в честь Николая Чудотворца и т. д. В цикл повествования введены исторические персонажи, например, сербский царевич Стефан, и некоторые сцены из русского быта и русской истории («Чудо о младенце, утонувшем в Днепре», «Чудо об иконе в городе Ругодиве»). Четко ограниченные прямоугольными рамками, фрагменты надеинской росписи напоминают клейма икон.

Порталы храма выделены особыми сюжетными композициями. На южном написаны Антоний и Феодосий Печерские, в арке «Спас на убрусе» и «Не рыдай мене, мати», на северном Зосима и Савватий Соловецкие, на западном «Троица Ветхозаветная», Иоанн Дамаскин и Епифаний Кипрский, являвшийся тезоименитым святым строителя церкви Е. А. Светешникова.

Алтарь соединен с основным кубом храма тремя широкими арками. В конхе центрального алтаря изображен «Великий вход», в своде «Бог Саваоф» и «Колесница Иезекииля», в апсиде в три ряда русские и вселенские святители в узорчатых фелонях и омофорах, в верхней части окна «Спас на убрусе». В конхе жертвенника «Христос в потире», в своде «Малый вход», в апсиде святители в два ряда. Среди них Филарет Милостивый, небесный патрон патриарха Московского Филарета Никитича, с которым Е. А. Светешников был хорошо знаком. На восточной стороне над жертвенником помещены«Страсти Христовы». В конхе диаконника размещены композиции «Похвала Богородицы», «Рождество» и «Успение», а также фигуры святителей в медальонах. На восточной стене над диаконником — «Сошествие во ад».

В северном Благовещенском приделе, служившем домовой церковью храмоздателя Е. А. Светешникова, иллюстрированы сцены из жизни Богородицы, в т. ч. и апокрифические (например, «Вознесение Богородицы»). Крупные композиции богородичного цикла размещены на стенах в духе традиции, без разделения на отдельные ярусы. В нишах придела написаны святые князья-мученики. Паперть Благовещенского придела также украшена росписями. В ее своде композиция «Древо Иессеево», на восточной стене «София Премудрость Божия», на южной «Покров», Петр и Феврония Муромские, Макарий Унженский и Александр Свирский. На северной стене изображены святые Евфимий и Ефросиния Суздальские (святая, соименная жене заказчика), а также св. Сильвестр и Епифаний Кипрский. На западной и отчасти на северной стене в 10 сценах иллюстрировано афонское «Сказание о Дохиарском отроке», разоблачающее алчность и корыстолюбие монахов. Той же теме посвящена и роспись небольшой ризничной палатки, расположенной под колокольней. Роспись иллюстрирует«Лествицу райскую» игумена Синайского монастыря Иоанна Лествичника. Оба этих цикла напоминают о реальных событиях из жизни храмоздателя и связаны с длительной борьбой ярославского посада и Спасского монастыря вокруг отмены привилегий беломестцев.

В росписи паперти преобладают ветхозаветные сюжеты. В своде (начиная с западного колена) написаны «Сотворение Адама и Евы», «Всемирный потоп», сцены из «Истории Троицы», а также из жизни библейских патриархов Исаака, Иакова, Иосифа и Моисея. В тимпанах западной паперти изображены композиции «Праведная молитва Ноя» и «Страшный суд», над западным порталом — «Деисус», по сторонам от входа — ангелы, Иоанн Предтеча и Никола Можайский. В тимпанах южной паперти помещены сцены из книги пророка Ионы. На внешней стороне паперти, между окнами и на оконных откосах помещены погрудные изображения ветхозаветных пророков и «История Богоматери Иверской». В своде западного крыльца расположена композиция «Падение Иерихона», в небольшом притворе при входе в крыльцо — сцены «Даниил во рву львином» и «Архангел Михаил в образе воеводы», в которой предводитель небесного воинства поражает трезубцем Сатану. Эта группа изображений аллегорически представляет победу русских войск над неприятелем и воцарение в России новой династии Романовых.

Первоначальный тябловый иконостас церкви не сохранился. Величественный барочный трехъярусный резной позолоченный иконостас, как гласит предание, выполнен в 1751 по эскизу прихожанина храма первого русского актера *Ф.Г. Волкова* на средства, пожертвованные его отчимом купцом Полушкиным и другими прихожанами. Царские врата иконостаса представляют из себя резное изображение тайной вечери. Над их створками летящие ангелы поддерживают балдахин в виде театрального занавеса.



В алтаре висит деревянная резная напрестольная сень 1636, отличающаяся легким, изящным силуэтом, точно найденными пропорциями, тонкой резьбой.

В 1930 церковь закрыта и передана в ведение музея.

Теплый храм в честь Рождества Иоанна Предтечи с приделом во имя Макария Унженского с южной стороны алтаря был построен в XVII на средства купца Никифора Петровича Холщевникова. Он был также двухэтажным. В 1836 главы над церковью и приделом были сняты и заменены полусферическим куполом, а вход в церковь перестроен в классическом стиле и украшен колоннами.

Иконостас в храме был резной двухъярусный золоченый, с иконами «большею частию новой кисти». Вся теплая церковь была расписана стенным письмом. Под приделом преп. Макария был захоронен строитель храма Н.П. Холщевников. Теплый храм снесен после 1931.

Николо-Надеинскому храму принадлежала находящаяся к юго-западу от него часовня, построенная в 1870 на средства ярославских купцов Петра Алексеевича Ерыкалова и Семена Дмитриевича Чарышникова по проекту губернского архитектора И.Ф. Яровицкого. В ней находилась написанная на фрагменте каменной стены икона Толгской Богоматери, перенесенная сюда из разобранной в 1823 Семеновской башни Земляного города. Часовня обогревалась изразцовой печью.

Т.Е. Казакевич, А.Ш.

С.С. Церковь св. Николая Чудотворца, именуемая надеинская, в Ярославле. // ЯГВ. Ч.н. 1845. №9;

Лебедев А. Храмы Николо-Надеинского прихода в Ярославле. Ярославль, 1872;

Лебедев А. Благовещенский придел в ярославском Николо-Надеинском храме. Ярославль, 1874;

Преображенский Г. Монастыри и храмы г. Ярославля, их святыни и древности. Ярославль, 1901.

Суслов А.И., Чураков С.С. Ярославль. М.: Стройиздат, 1960.

Добровольская Э., Гнедовский Б. Ярославль. Тутаев. М.: Искусство, 1981.

Воейкова И.Н., Митрофанов В.П. Ярославль. Л., 1973;

Брюсова В.Г. Фрески Ярославля. М.: Искусство, 1983.

Масленицын С.И. Ярославская иконопись. М.: Искусство, 1983.

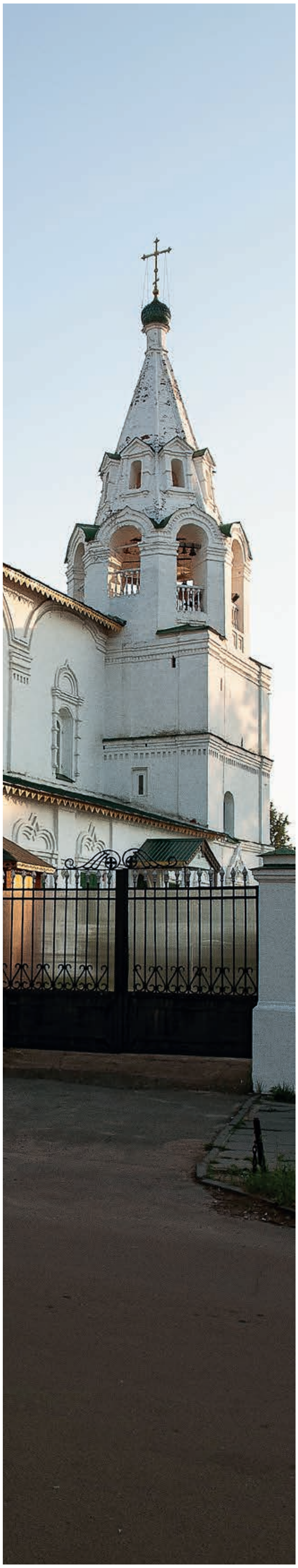
Ярославль. Памятники архитектуры и искусства / Сост. В.П. Выголов. М., 1985;

Маров В.Ф. Ярославль: архитектура и градостроительство. Ярославль: Верхняя Волга, 2000.

Федорычева Е.А. Церковь Николы Надеина в Ярославле. М., 2003.

Рутман Т.А. Храмы и святыни Ярославля. Ярославль: Изд. А. Рутман, 2005.

Ваняшова М. Предстояние Фёдора Волкова // Театральный круг, 2013, № 9. С. 32–45.



Не следует даже пытаться объяснить, в чём красота церкви Иоанна Предтечи. Ни терминологические россыпи, ни охи и вздохи, ни причитания с пришепётываниями не помогают передать, рассказать, поделиться, причаститься. Откуда такой свет у Г.Г. Мясоедова? А звук у М.П. Мусоргского..? А... всё у А.В. Свешникова? Да что говорить... Слов нет. Не чета нам, выдающиеся умы, исследователи и ценители на протяжении веков десятилетиями могли любоваться, постигать, приближаться и не уставать наслаждаться, что снаружи, что изнутри.

Здесь надобно отметить то, что первым бросается в глаза даже на 1000-рублевой банкноте: интересно, это кто же взгромоздил на центральный барабан нечто, отдалённо напоминающее фонтан для шампанского в дорогой купеческой ресторации, или креманку, или шикарный фужер с откидной крышкой? Помимо прочих несуразиц, получился неприятный перевёртыш: собственно глава центральная получилась самой маленькой из пятиглавия. Как мог это одобрить сам Н.В. Султанов – уму непостижимо! Есть же простое правило – диаметр луковицы сопоставим с диаметром барабана, крупнее, но перекликается с ним. Если стиль «украинское барокко» и существует на самом деле, этот его элемент никак не уместен на церкви XVII века, да ещё такой. Она больше любых определений, стилей, идей и классификаций. Тут всё – от крито-микенской цивилизации до русского авангарда и современных поползновений смелых и умелых архитекторов.

Просится пропорция: Стыд не дым, на вороту не виснет; и Брань глаза не выест. Как повесили вазочку на барабан, так она там и висит, ничей глаз не режет. Порча не липнет к этой церкви, и не портит.

Если вернуть технический прогресс на три сотни лет назад и мысленно отменить сегодняшние знания и умения, и изобретения за этот период, то широта и смелость замысла авторов просто поразительны, так же, как ловкость, ухватистость строителей. Тут и фасонный кирпич, и обливные







изразцы, и кладка словно по лазерному уровню, и стройное сложение объёмов без расплющивания и растягивания силуэта, окна, от которых глаз не отвести, словно это умелый макияж на прекрасном лице, деликатный, незаметный и преображающий. Не раскраска-вамп, как это было во времена С.М. Прокудина-Горского с Ивановской церковью в Коровниках, а мысль о дизайне ещё до начала строительства, с пониманием, что так называемая «лепота» не наносится, а рождается (bzw не рождается) ещё на уровне фундамента.

В апсидах пять окон, по два слева и справа, одно в середине. В ширину одинаковые, в высоту центральное на одну седьмую выше, очелья наличников как будто бы похожие, но нет, по краям (в приделах) они поуже, с двумя, а не тремя перевёрнутых килями в нижней части. Зачем центральный сделан повыше и понаряднее? Так там же внутри Горнее место как раз под этим окном! И если приглядеться да припомнить, восточный фасад в алтарной части получился не хуже, чем у Иоанна Златоуста и Николы Мокрого.

Иной, но не хуже по выразительности, подчёркнутой кирпичной вышивкой чуть повыше, где есть и основа, и уток. Во всех стенах виден кирпич чуть посветлее и чуть потемнее, и ровный, и резной, и сформованный по фасону, и тёсаный. Разница, легко объяснимая на первый взгляд: разная глина, разный обжиг, разная роза ветров, где зимний ветер со снегом сечёт кладку, а где и затишек. Но вот как так получается, что со всех сторон света, под крышей и внизу, всегда сдвоенные и одинарные блинчики с резным ребром темнее, чем соседние диаметром поменьше. Красили их, что ли?

В восточных окнах южного крыльца есть примеры едва ли не всех способов декоративной обработки и использования кирпича. С некоторым усилием, но можно попробовать понять, как сделано то или иное украшение, его размер, если есть известь между элементами, технологию. И есть две особенности, которые прямо-таки заставляют мысленно поклониться и строителям, и проектировщикам, и тогдашнему «архитектурному надзору». Арки над окнами выкладывали как обычно: нижний ряд кирпичей размещали на деревянном кружале, которое потом убирали, и дальше уже тычком по рядам разные варианты. Так и по сей день работают печные мастера. Проектировщики и строители так выписали сочленение ритма соседней полуколонки и рядов арки, что каждый новый слой арки точно попадает на новый кирпич декоративной полуколонки, а ведь толщину стёсанного наискось кирпича определить непросто, там такие тангенсы-котангенсы, что «просто дыбом волоса». Хорошо, выложили. Но вот пришёл «архнадзор», то есть кто-то из главных подмастерьев каменных дел, и приметил, что самый нижний ряд, всё ещё лежа-







щий на деревянном кружале, очень уж массивен, тяжёл, не слепляется с теми, что повыше. И велел стесать ещё четверть или треть ряда, чтобы появилась ещё одна линия рядом с будущей оконницей, чтобы потоньше, постройнее: в обоих окнах в самом низу, вровень с горизонтальной деревяшкой оконницы, стёсано поверху кирпичика заметно, а понизу и вовсе не стёсано, не говоря уж про то, что в обоих стояках и арке борозды выделаны гораздо грубее, чем части тех же самых кирпичей в наружном крае. Кроме нижних окон, так нигде, насколько заметно, не делали: здесь-то, перед глазами, на уровне глаз всё должно быть безупречно. Чтобы так построить, повседневное ликование должно быть в душе каждого строителя, плотника, каменщика, ценинных дел мастера, у всех-всех, от первого до последнего; каждый должен понимать и получать удовольствие и от работы, и от видения, как дело растёт под твоей рукой. Изразечники так понаторели, что после круглых, квадратных, ромбических, прямоугольных стали делать усечённые, с неизвестной конструкцией румпы: (на малых главах) и видно, что им всё по плечу, они всё умеют, делают радостно, и получается праздник, ликование. И никто не скажет, что красота рождается только из декора: массы и объёмы остаются ладно пригнанными, летящими и приветливыми.

Изразцы по большей части обычные, с традиционными сюжетами, но кирпичные кружева и завитушки вокруг так разнообразны, что даже вблизи напоминают ни больше ни меньше как ковёр, кружочки, квадратики, ромбики, косички, чешуйки, резьбы такое выкаблучивают, что ноги сами просятся впляс, голова идёт кругом и глаза разбегаются. Пусть это называется орнаментом, но слово это какое-то маленькое, все бы такие орнаменты были…

Вот почему повезло итальянскому Возрождению: там, на компактном полуострове, возрождалось то, что здесь же когда-то и родилось, Ренессанс обоими ногами опёрся на местную античность и средневековье, и потом на его плечи прочно встали последующие стили; в России обеими ногами опираться пришлось на Византию и вообще древнюю Европу, своей античности здесь не было, зато сколько угодно своего варварства, пришедшего на триста лет с востока. В XVI–XVII веках своя традиция тянулась от Киева, Нерли, Пскова и Новгорода, Владимира и Переславля, и архитектура XVII века – это Возрождение как оно есть, в чистом виде, для местных, послесмутных условий Возрождение в архитектуре буквально следовало за возрождением в обычной жизни, и было убито Петром Алексеевичем. Он приметил за полтора года гуляний по Европе, что там живут получше, и бросился сажать европейские устройства в тутошнюю почву, густо поливая посадки кровью, от малообразованности не замечая, что там основой процветания (где и когда оно было) служило уваже-



ние к собственности и рассудочное стремление к справедливости в общественных и государственных конструкциях, стремление, выросшее из городских и крестьянских восстаний, из университетов, из прилежания так же, как из порывистости и героизма и ещё из много чего, не падающего с неба, а рождающегося прямо тут.





Ростов. Западный вход в Архиерейский дом



Мысль, что всё должно быть иначе – малооригинальна. Она посещает всех. И чем решительнее преобразования, тем оглушительнее крах. Последний вздох русской национальной архитектуры, великое каменное строительство, не был уловлен душеприказчиками. Пётр Алексеевич погубил не только общественное устройство, только что, в 1649 году обретшее свою «конституцию», но и возрождение во всех смыслах этого слова. Лучше всего этот «переворот в науке, произведённый господином» Романовым, иллюстрирует вход в Авраамиев монастырь (Ростов).

Прекрасный, великолепный, воздушный, элегантный, стройный, превосходный во всех отношениях портик, доставленный прямо из греческой Италии, весьма ловко прислонён к безобразному пряслу стены с огрызком надвратной церкви неведомой наружности, украшенный тончайшим табуретом непревзойдённой работы; и портик, и табуретик только и спасают эту архитектурную нелепицу. Вот теперь отечественное убожество усовершенствовано настоящим благородным «эуропейским» Ренессансом. В самом Архиерейском доме Ростова, и то не додумались до такого приёмчика в западном входе.

В церкви Иоанна Предтечи ликования так много, что нет нужды приискивать дальнейшие определения, неважно, нарышкинское ли это барокко, или строгановское, да и барокко ли вообще, есть ли тут какие-то влияния, или нет; есть, конечно, все возможные влияния собраны, слеплены и усвоены, и очень хорошо, что усвоены, а не прошли мимо, и чем больше, тем лучше, потому что нет копий, есть собственное информированное творчество.

Гульбище с тремя крыльцами прерывается только на востоке, где апсиды, общая площадь, пожалуй, не меньше площади самого храма. Без скатной крыши оно бы подчёркивало стройность основного сооружения, тоже покрытого плоско, но экономия побеждает всё, даже и рассудок. Неразумные предки не могли додуматься до такого великого изобретения, такого новшества, как плоская крыша, они, безумцы, довольствовались позакомарным покрытием, даже В.С. Баниге не смог добыть денег для безуглых завершений в ростовском Архиерейском доме. Обычно же верхушки этих глупых закомар просто срубали, чтобы они не мешали технологическому прогрессу. Борьба с «архитектурными излишествами» началась века на три раньше. Мозг отказывается верить, что в церкви Иоанна Предтечи не было позакомарного покрытия, но глаз подтверждает: между полукружьями, обозначающими закомары, кладка та же, что и внутри, известковые швы той же толщины, того же оттенка. Правда, внутри лежащих одна на другой кирпичных дуг без труда различимы белые известковые полукружья; причём это не следы первоначальной кладки, впоследствии надложенной – нет, кладка тычок–ложок, вразбежку, с правильной порядовкой, единой плоскостью;

Ростов. Западный невход в Авраамиев монастырь



















надстройки исключаются – сегодняшний кирпич между двумя вчерашними не воткнёшь, и на роспись непохоже. Надобно не гадать, а знать, но ответа нет.

Строители крылец, входных порталов, конечно, в Трире не были, в Реймс не заезжали, роз каменных над дверьми видом не видывали, а когда б увидели – ахнули; это так; но пусть будет стыдно тому, кто подумает, что входные группы церкви Иоанна Предтечи плоховаты по сравнению с тамошними. Они просто другие. Можно, вероятно, найти очень много такого, в чём собор Парижской Богоматери превосходит иные соборы и церкви, но есть одна характеристика, не относящаяся к архитектурно-технологическим, в которой церковь Иоанна Предтечи не уступает многим другим: она так же приветлива. Мыслечувство, которое строители хотели сообщить прохожему и прихожанину – радость, привечание, благая весть, отдохновение и... да, ликование. Есть и ошеломление от нечеловеческого величия, и раздавленность от непостижимой многосветной архитектурной ловкости. Наличие гульбища – это не факультативное излишество, «можно ставить, можно и не ставить». В том-то и дело, что нельзя не ставить. Здесь, на первых трёх ступеньках начинается этапное подвижение к постижению таинств и истин. Не задумываясь, все знают, в выходные идём к обедне. Подняли ногу к первой ступеньке – уже поумнели. Взошли в двери – приосанились. Тут пока всё «обчество», тут и поговорить можно, и поглазеть, сюда, в гульбище, и наказанные могут войти, и те, кому не положено пока дальше. В трапезной – тишина да потёмки, на роспись любоваться можно, даже когда и понимаешь мало. Перед царскими вратами опять подвышение – солея, служба идёт; а уж за вратами – самое таинство и есть, там такое что-то происходит, что не всем и знать положено, но точно – хорошее и важное. И как же в храм можно войти без гульбища? Негоже как-то вот так-то, с разгона. Всё одно что двери в хоромы сапогом открывать. И у Покровской церкви на западной Нерли когда-то было гульбище.

Фрески – живопись удручающе трудная для уразумения и для наслаждения, на нынешний взгляд. Плохо, неподробно прорисованные фигуры и лица с неестественными жестами и мимикой неискушённому и торопливому наблюдателю кажутся неаккуратными, недоделанными, порой небрежными эскизами не очень хорошо выученного художника, а то и вовсе неумехи, подпущенного к сырой штукатурке после того, как знаменщик прорисовал, прочертил контуры всего, что изображено. Если дать себе труд немного поразмыслить, сложно не заметить почти буквальной аналогии: гравюра – это линии на оттиске, сделанном с металлического или деревянного рисунка, где всё художественное достигается только за счёт рисунка, глубины, тесноты и частоты линий, содержания, сюжета повествования; прорись на штукатурке – ровно то же самое, лишь покрупнее. Когда с этой аналогией с некоторым усилием и оговорками согласишься, наступает облегчение. Да, Библия Пискатора тысячу и тысячи раз использовалась на Руси и в России при росписи храмов. Её влияние огромно и благотворно. Однако же это влияние надо поставить в некую систему координат. Открывать бутылку вина немецким штопором (или пришедшим из Германии) совсем не так









ловко, как американским (или пришедшим из Америки) рычажным. Когда есть образец, куда легче рисовать на стене или на бумаге и композицию, и лица, и фигуры. Легче и быстрее. Только глупец не воспользуется такой подмогой. Но результаты-то несопоставимы. Сравнивать художественные качества Библий Пискатора и современников со стенописью – варварство, как сравнивать дуб и кедр – что лучше. В данном случае – оба лучше. Способ получения удовольствия и донесения информации – разные. Гравюра была и остаётся уделом немногих, несмотря на бумажные тиражи. Фреска – несёт не только информацию в чистом виде о людях и событиях, но и обрушивает на зрителя чувства, стоит ему хоть на три минутки задержаться около. Почти те же чувства добираются до разглядывающих гравюры – но только после восторга перед мастерством автора, перед умением типографа. Дело не только в красках – сложные объёмы сводов, арок, столбов, стен, окон – окружая, оживляют рисунки, чувства становятся сильнее, воздействуют уже помимо сознания, и оставаясь совершенно церковным, рисунок утрачивает сакральность, он прямо проникает в мозг и душу. Коротко сказать – попробуйте Элеусу представить себе в виде гравюры, неважно, маленькой или большой. Просто издевательство какое-то, глумление над образом. И каждый, видевший её, согласится с мыслью: «Не всякий сын – Иисус Христос. Но каждая мать – Мария». Только надо увидеть не гравюру, а икону. Так сакральность растворяется в силе искусства. Об это споткнулись очень и очень многие, думавшие о некоем «обмирщении» искусства в XVII веке. За обмирщение принимали вот это растворение, универсальность искусства. Феофан Грек, Андрей Рублёв, Дионисий, Гурий Никитин и другие дошли до тех высот, когда уже неважно, православие это, или ислам, или конфуцианство, или афеизм. Про обмирщение – это к великому нашему, к Петру Алексеевичу, с его матерными литургиями и уничтожением патриаршества.

Фрески – коммуникативный инструмент (немного тошнотворное наименование, но зачем переназывать, если названо), который исправно работал, пока не изменились технологии. И вопросы те же, и ответы те же, и мучения такие же. Поэтому нельзя уставать реставрировать эти ответы.

И нельзя уставать объяснять. Сократов круг должен работать. Любопытствующие, впервые увидевшие в церкви Иоанна Богослова в ростовском Архиерейском доме фреску, скажем, Страстей Христовых, со 100-процентной вероятностью зададут сопровождающему вопрос: «А когда здесь закончились военные действия?» Вся поверхность стен имеет следы жесточайшего обстрела, стены испещрены следами пуль, прямо дыры в штукатурке. Беда, да и только. Но не в этом. Никто и не думал стрелять: это следы не от картечи, а от выпавших левкасных гвоздей – арматуры для штукатурки (сегодня ставят металлические сетки на якоря с той же целью).

Пока про гвозди речь – про стенопись ещё и слова не сказано, а уже стало интересно. Потом любопытно про опыт масляных поновлений в XIX веке, про легенды о том, как Дионисий с сыновьями минеральные основы для своих красок собирал на берегу Бородаевского озера. Так, глядишь, можно подобраться к мысли, что и фрески, и клейма на иконах – это вариант комиксов и иероглифов в одном стакане: вся мысль, вещь, слово, событие, название и содержание уместились в одной сложной картинке, более комплексной, чем комикс, и менее символичной, чем иероглиф; тут уж недалеко до открытия, что вся стенопись – это текст, оживлённый чувствами, не словами, описывающими чувства, а самими чувствами, неведомо как перепрыгивающими со стен в голову. Текст донесён до зрителя-читателя как драгоценный сосуд, шкатулка, открытая для всех, каменья – на любой вкус, бери, сколько унесёшь, не жалко. Не хватает только аромата и тактильных ощущений. Хотя... Если схватить за обе руки и силой заставить хоть пять минут смотреть в глаза Николая из Мир Ликийских в Рождественском соборе у Дионисия, – и у слёз появится вкус, и у боли появится ощутимость на расстоянии в тысячи лет и вёрст.

В Переславле-Залесском есть Данилов монастырь, в нём – Троицкий собор XVI века, спасён от разрушения плохой плоской крышей, а в нём – росписи Гурия Никитина со товарищи, в которых – квинтэссенция метаний вокруг старообрядчества в XVII веке, не изучены, не описаны, не сфотографированы, ждут своего часа, и дождутся, как роспись Дионисия в Ферапонтовом. Но эта россыпь, более драгоценная, чем кремлёвские хранилища Алмазного фонда – так же доступна всем, открыта каждый день настежь, приходи и бери, обогащайся, сыпь в свои подвалы доверху, дари каждому встречному-поперечному.

Таким подарком стала на заре третьего тысячелетия книга Александра Рутмана и Тамары Рутман. В книге присутствует то, что редко встречается – исключительный по качеству текст, умный, нежный и ласковый, как тёплый бархат, с одной стороны, и с другой – мастерство издателя. Это не просто добротная продукция, тут есть незнакомое многим публикаторам качество – издательский шик, почти незаметный взгляду с улицы, но превращающий литературу в музейную ценность. Воспроизвести это качество невозможно, поэтому ниже передаём только содержание книги, как умеем (изменив пагинацию и вёрстку, вместе с переплётом, опустив несколько изображений), ибо и отказаться от этого совершенства нет сил – лучше не скажешь (хотя пока не довелось познакомиться с текстом Т.Е. Казакевич, не от лености, а из-за отсутствия публикации – есть только слухи, что... что-то потрясающее, как всё, что выходило из-под её пера).



Церковь

ИОАННА ПРЕДТЕЧИ

в Ярославле



Церковь

ИОАННА ПРЕДТЕЧИ

в Ярославле

Ярославль
2001

УДК 281.93+947+75.052+726
ББК 86.372+63.3(2Р34-4Яр)+85.113(2)+85.14 Ц 44

Научный редактор Т.С. Злотникова
Художник М.Е. Бороздинский

ISBN 5-900962–36-9

© Рутман Т.А., 2001, текст
© Бороздинский М.Е., 2001, оформление
© Александр Рутман, 2001

Больше трех столетий стоит храм Иоанна Предтечи в Ярославле на правом берегу реки Которосль, притока Волги. Уникальная пятнадцатиглавая церковь сегодня стала самым «дорогим» символом России – ее изображение на исходе XX века украсило тысячерублевую купюру.

Церковь, равную которой трудно найти в русской художественной культуре XVII столетия, строилась всем миром: жители Толчковской слободы собрали на ее возведение и устройство немалые деньги.

История ярославского храма прекрасна – как прекрасны его архитектурные и живописные особенности, как прекрасны душевные движения множества людей, безвестных и прославившихся, способствовавших постройке и процветанию храма и прихода. История эта и трагична, как трагична у многих тысяч российских церквей, подвергавшихся на протяжении почти всего XX века угрозе уничтожения, – и счастлива, как у немногих шедевров, уцелевших несмотря ни на что.

Этому памятнику, как подлинному воплощению лица России, посвящена книга, которую вы держите в руках.

Современному читателю, к сожалению, мало что скажет имя настоятеля церкви Иоанна Предтечи протоиерея Федора Успенского, который впервые поведал публике о храме. А ведь именно его эстафету приняли первый исследователь храмового ансамбля Н.Г. Первухин и современный историк Т.А. Рутман – авторы данной книги.

Ф. Успенский не только служил в храме и заботился о его реставрации, но и написал в 1881 г., а потом переиздал в 1906 г. небольшую, в 50 страниц, книгу «Предтечевская церковь в Ярославле». Суховатые описания архитектурных особенностей теплого и холодного храмов, колокольни и ограды, перечни прихожан, служителей и высоких посетителей, а также предметов утвари и библиотечных раритетов сделали свидетельства Ф. Успенского важным, хотя и далеко не единственным и не полным источником сведений о храме. Многие факты и повороты человеческих судеб, сами собой разумеющиеся для Федора Успенского как современника, участника и продолжателя дел по устроению храма, даже не были им описаны, но в исторической ретроспективе обретают особую ценность. О них и рассказывает современный нам автор.

Читателю начала XXI века – и специалисту, и любителю национальной старины – может показаться удивительной сама позиция, с которой написана книга Н.Г. Первухина. Историк, краевед по кругу своих научных интересов, просветитель по духовной направленности своей жизни, Нил Григорьевич написал книгу о церкви как тонкий ценитель искусства. Труд Н.Г. Первухина – кстати, один из многих в череде его просветительских акций – кажется при первом чтении обманчиво-простым. По сути же он полон глубоких искусствоведческих наблюдений и аналогий. К тому же книге свойствен редкий для научных описаний лиричнвй, подчас восторженный настрой. Это удивительное сочинение публикуется заново, с полным сохранением всех особенностей прежнего издания, предпринятого в 1913 г. К.Ф. Некрасовым (племянником великого поэта), вплоть до великолепных фотографий И.А. Лазарева.

Представляемая книга о храме Иоанна Предтечи не сборник, она являет собой единое целое. В ней рассказано о великом культурном памятнике духовно близкими людьми, волею судеб родившимися в разные эпохи, – патриотами, эрудитами, просветителями. Автор исторического очерка Т.А. Рутман еще пятнадцать лет [~1985] назад прикоснулась к судьбе своего соавтора; она переписывалась с его потомками, получила от них фотографии, в том числе и впервые публикуемые в данной книге. А вот документальные свидетельства жизни Н.Г. Первухина, как и приходской жизни и многих перипетий строительства и украшения церкви Иоанна Предтечи, впервые были добыты именно для настоящего издания.

Автор работал строго и скрупулезно. Т.А. Рутман опирается на сотни архивных документов, на данные разных научных дисциплин: от истории, источниковедения, искусствоведения до таких локальных, как генеалогия и совсем мало известная у нас кампанология (наука о колоколах). В результате представлен новый взгляд на храм и его жизнь.

Цели у двух исследователей, Н.Г. Первухина и Т.А. Рутман, разделенных почти целым столетием, были разные, но тесно взаимосвязанные. Нил Первухин рассказал о храме как уникальной художественной ценности. Тамара Рутман рассказала о храме как явлении духовно-нравственном, социально-культурном, даже – что особенно оригинально – жизнеобразующем, когда художественное совершенство царит в условиях, казалось бы, заурядных, среди производства и житейских забот. «Горизонтальный» срез повествования предшественника обогащается «вертикальным», исторически укорененным и человечески объемным срезом повествования последователя.

Подлинный патриотизм состоит не в декларациях, но в делах. Такими делами для людей XVII века было возведение и украшение храмового ансамбля Иоанна Предтечи; осуществление множества священных и земных забот – для настоятелей и благотворителей, простых прихожан XVIII и XIX веков.

Таким делом было и остается сохранение памятника национальной культуры и сохранение памяти о нем людьми начала XX и начала XXI веков.

Т. С. Злотникова, доктор искусствоведения

ЦЕРКОВЬ ІОАННА ПРЕДТЕЧИ ВЪ ЯРОСЛАВЛѢ.

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ Н. ПЕРВУХИНА. ФОТОГРАФІИ И. ЛАЗАРЕВА, П. МОСЯГИНА и С. ШИТОВА. РИСУНОКЪ ОБЛОЖКИ С. МАЛЮТИНА

МОСКВА
КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО К. Ф. НЕКРАСОВА
MCMXIII



Усиленный интерес, проявляемый обществом к старому русскому искусству, особенно же изучение Севера, этой неисчерпаемой сокровищницы нашего самобытного художественного творчества, вызвал в последнее время большое внимание к Ярославлю.

Почти все памятники Ярославля относятся к области церковного зодчества и религиозной живописи и принадлежат XVII веку. Первое место среди них по праву занимает церковь Иоанна Предтечи, что в Толчкове, которой посвящена настоящая книга. Предтеченский храм давно привлекает живое внимание знатоков и художников и является одним из самых популярных памятников русской художественной старины.

До сего времени лишь одной из многочисленных ярославских церквей посвящено специальное издание: церкви Илии Пророка. К сожалению, книга эта, роскошно изданная покойным И.А. Вахрамеевым, в продажу не поступала и в настоящее время составляет библиографическую редкость.

Таким образом, предлагаемая книга о церкви Иоанна Предтечи является первым публичным изданием в этой области. Будет ли это издание единичным или послужит началом целой серии «Памятников древнего русского искусства», покажет будущее.

Настоящая книга задумана и осуществлена при ближайшем содействии ярославского художественного общества и, главным образом, председателя его И.А. Лазарева.

Издатель.



ОЧЕРК ИСТОРИИ ХРАМА

Ярославские памятники искусства, за очень немногими исключениями, принадлежат XVII столетию. «Великий и страшный» пожар 1658 г. истребил почти все древнейшие произведения гражданского и церковного строительства, которыми Ярославль начал обогащаться уже со времен своего Мудрого основателя. Но погоревший город быстро возник из пепла, украсившись теми дивными храмами, которые и доныне составляют его справедливую гордость.

Один из богатейших центров русской торговли в эпоху первых Романовых, перекресток главных жизненных нервов России того времени – Беломорского пути к новшествам Запада и Волжской дороги на богатый Восток, наконец, город со славным национальным прошлым, один из главных участников освободительной войны с Польшей, – Ярославль в последний век допетровской Руси принадлежал к самым бойким и оригинальным городам нашей Родины.

Древние русские святыни и рядом конторы английских и голландских негоциантов, раскольничьи молельни и лавки индусских купцов – как смело скрещивались эти разнородные влияния, оставляя свой след и на искусстве гостеприимного города!

Но наши предки в золотой век древнего русского искусства лучше своих внуков умели разбираться в этих чужеземных веяниях, выбирая более близкое своему национальному вкусу, видоизменяя новшества и пополняя их из сокровищницы родной старины, так что даже далекие нам стихии Востока и Запада, переплавившись в горниле народного духа, стали органической частью нашего самобытного, родного творчества.

Эта сила народного художественного вкуса особенно сказывается в памятниках церковного зодчества Ярославля.

Богатые и благочестивые ярославцы почти без перерыва в течение второй половины XVII столетия воздвигают десятки приходских церквей, притом таких, что многие из них не только станут рядом, но и затмят своим изяществом и роскошью знаменитые «сорок сороков» первопрестольной столицы.

Читая документы той эпохи, нельзя не заметить, что, кроме благочестия, щедрость ярославских строителей, не жалевших средств на лучших зодчих, художников и резчиков, объясняется еще соревнованием богатых купеческих родов. Так, когда угасавшая семья новгородских богачей Скрипиных создала себе вечный памятник дивным храмом пророка Илии, их земляк Добрынин почти рядом ставит огромный храм Знамения (Варваринский), а местные посадские люди Неждановские изощряют свою фантазию над высокими шатрами и изразцовыми наличниками известной Коровницкой церкви Иоанна Златоуста.

Но не надо думать, будто рядовые прихожане оставались только зрителями строительной деятельности ярославских меценатов: архивные данные говорят нам, что иные церкви воздвигались в складчину несколькими приходскими домами, как Николо-Мокринская, а другие были всецело «мирским строением».

К числу последних принадлежит и знаменитый храм «Иоанна Предтечи, что в Толчкове», наиболее художественный памятник ярославского стиля эпохи первых Романовых.

Местные предания утверждают, что на том месте, где теперь стоят оба храма Предтеченского прихода, издавна был Вознесенский женский монастырь. Нет оснований не верить этим рассказам; меньшая, теплая, церковь, оконченная ранее холодной, была посвящена Вознесению Господню. Вероятно, старинный монастырь был разрушен во время польских грабежей 1609 г., и настолько основательно, что опись 1614 г. о нем уже не говорит ничего. Несомненные исторические данные о Предтеченской церкви мы имеем только от 1644 г. в грамоте от Ростовского митрополита Варлаама попу Конону: «Ты, поп Конон, в той новой церкви во имя святого славного пророка и Предтечи и Крестителя Господня Иоанна служил бы шесть недель во все дни, а к приделу велел бы ты иного попа нанять и четыредесятницу велел бы ему служить по тому же».





Св. Иоанн Предтеча Фреска

Вознесение Господне Икона конца XVII в.

Далее грамота строго запрещает «приделывать престол к стене» и устраивать иные приделы «в исподи», под церковным помостом. Последнее довольно любопытно, так как указывает, как высшая церковная иерархия боялась новшеств, «отмета яже не по преданию и правилом святых апостол»; а между тем, как увидим ниже, художественные вкусы зодчих того времени далеко не охотно мирились с этими византийскими «правилами и преданиями».

Спустя четырнадцать лет прихожане «ради стужи зимним временем» просят благословения поставить упомянутую выше теплую каменную церковь во имя Вознесения Господня. Эта церковь, обычного для зимних ярославских храмов «амбарного» типа, с низкой трапезой и веселой главкой на зеленой крыше, украшенной резными «подзорами», не лишена известной уютности; но, в противоположность Новгороду и Пскову, Ярославль в эпоху своего художественного расцвета любил воплощать творческие замыслы только в крупных каменных массах, а зимние постройки, по необходимости, были сжаты в своих размерах. Между тем конец пятидесятых годов XVII столетия был временем самой оживленной постройки в Ярославле, и, вероятно, богатые слобожане, недовольные сравнительным убожеством своей главной святыни, Предтеченского храма, уже подумывали о постройке новой каменной церкви вместо холодной деревянной.

Случай, весьма нередкий в летописях города, ускорил это решение. «В лето от сотворения мира 7167 [1659] града Ярославля большого Толчковской слободы церковь святого Иоанна Предтечи древяная, в день святыя Пасхи, по отпетии Божественной литургии, волею Божиею или небрежением служителей церковных возгореся внутрь пламенем велиим, от коего погоре вся даже до основания».

Так как работы по сооружению теплого храма были еще в самом начале, то прихожане наскоро ставят на пепелище малую деревянную церковь и приступают к изысканию средств для новой стройки. Задача была не из легких: после великого пожара 1658 г. в городе недоставало рабочих рук. А между тем слобожане, побуждаемые примером соседних приходов, задумывают сделать вместо сгоревшей церкви нечто грандиозное.

Во главе их стоят «поп Абросим да дьякон Родион». Нужно думать, что это были люди с искрой Божией, не только сами преданные великой идее – создать достойный храм патрону слободы, но умевшие и других подвигнуть на Божее дело. Сохранившаяся книга по приему пожертвований в своих сухих данных и числах открывает нам немного этот поразительный подъем религиозно-художественного порыва. Кто жертвует для будущего храма дворовое место, кто слиток серебра, кто «огородную землю с хоромами», кто «пол-лавки с погребом»; одна женщина записала кружев на 32 руб., другая принесла целую нитку жемчуга. Нечего и говорить про дары ценными иконами и сосудами; даже знаменитые царские врата в приделе Казанских чудотворцев, если верить преданию, присланы жертвователем.

Эта картина «мирского строения» смело станет наравне с трогательными страницами из истории средневековых готических соборов.

Щедрые приношения тратились очень бережно, как это видно из уцелевшей записи выданного кузнецам железа, и обильный приток средств дал возможность воплотить задуманную грезу во всем совершенстве строительной техники «золотого века».

С разрешения царя Алексея Михайловича на заброшенных казенных ямах, где были старые сараи «на ярославское городовое каменное дело», Абросим со своим неутомимым дьяконом Родионом, на котором, как видно по записям, лежала хозяйственная часть постройки, ставят два кирпичных завода.

Эта подробность весьма интересна: она доказывает, что все кирпичи фигурной формы, с их разнообразными узорами, – из которых сложена церковь, – работа местных мастеров.

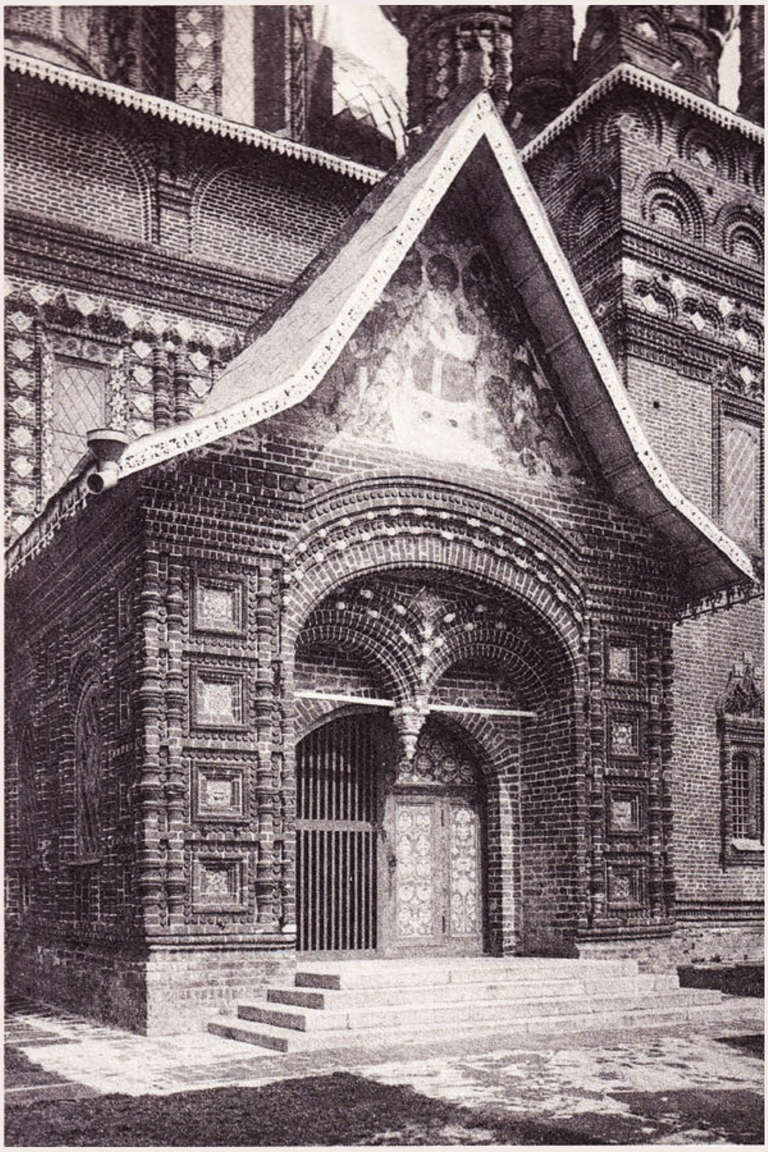
Теплый храм был уже освящен в 1665 г., но с холодным не торопились: он строился 16 лет, так что, если верить летописи соседней Федоровской церкви, некоторая часть прихожан даже восстала против затеи художников-строителей и, сославшись на медленность стройки, образовала отдельный приход.

В 1687 г. храм Предтечи был, наконец, освящен, но внутренняя отделка затянулась за грань нового столетия, и последний ярус иконостаса был закончен только в 1701 г.

О дальнейшей судьбе отдельных деталей этого художественного памятника ярославского зодчества будет сказано попутно с его обзором.







Вид на Предтеченский ансамбль
со стороны Которосли

Южное крыльцо храма

ХРАМ ИОАННА ПРЕДТЕЧИ КАК ПАМЯТНИК ЗОДЧЕСТВА

Россия, – пишет Игорь Грабарь в своей «Истории русского искусства», – «по преимуществу страна зодчих. Чутье пропорций, понимание силуэта, декоративный инстинкт, изобретательность форм наводят на мысль о совершенно исключительной архитектурной одаренности русского народа». Применив эти изумительные способности к постройке храмов, главные формы которых перешли к нам вместе с христианством из Византии, русский зодчий уже в начале XII столетия дал ряд оригинальных замыслов в изящно-скромных церковках новгородского типа.

Тогда же проникает к нам, еще поддерживавшим живые связи с Западом, романское влияние и, переплавленное в горниле национального вкуса, создает во Владимиро-Суздальской области изысканные пропорции и загадочные барельефы Димитровского собора во Владимире, св. Георгия в Юрьеве-Польском, Покрова на Нерли и в других городах и монастырях древней области Андрея Боголюбского.

Осложненный и расширенный план Димитровского собора дал более массивный, но не лишенный величия тип пятиглавого храма Успения во Владимире, которому суждено было стать образцом множества соборов Великороссии.

Татарское нашествие задержало быстрое развитие каменной русской архитектуры, но северные леса сохранили и развили древнейший вид строительства храмов, известный еще языческой Руси. Это те церковки-грёзы, которые и теперь поднимают свои причудливо-стройные шатры с затейливыми кокошниками по берегам Двины и Онеги.

Выросшая Москва вновь выписала мастеров каменного дела с Запада, причем строго наказала им не отступать от преданий поздней Владимирской стройки, что было выполнено не без отступлений. Так создались соборы Кремля.

Но уже в XVI веке русские ученики итальянских архитекторов с необыкновенной смелостью замысла пробуют свое каменное мастерство приложить к привычным деревянным формам и воплощают поразительную фантазию граненых шатров и пестрых маковиц в соборе Василия Блаженного.

С ростом каменного зодчества в новых постройках начинает сказываться также богатство царской столицы и других крупных центров старой Руси: зодчий делался все более и более декоратором, изощряя свой вкус в замысловатом убранстве окон, стен и папертей.

В XVII столетии влияние западного барокко с его «разнузданной пышностью» кружевных колонн и царственных входов еще более развило эту страсть к показным – «игрушечным» постройкам, но опять-таки на родной почве, что дало совершенно особенный, нигде более в Европе не встречающийся тип.

К этому типу и относятся наиболее интересные церкви Ярославля: Николы Мокрого, Иоанна Златоуста, Богоявленская и высшее их завершение – толчковский храм Иоанна Предтечи.

Правда, когда в первый раз подходишь к этой сросшейся группе высоких крылец, нарядной галереи, алтарных абсид с их расписными колоннами и нежно-красного куба основной массы, покрытого яркой роскошью целого леса золотых маковиц, то прежде невольно вспомнишь самые причудливые создания архитектурного гения Востока и Запада, чем наше северное зодчество.

Недаром многие путешественники, любовавшиеся Предтеченским храмом, особенно в I половине прошлого века, приписывали построение то бухарским купцам, то голландским зодчим.

Что удивительного, если даже идею смелой группировки шатров и луковиц Василия Блаженного долго искали то в индийских пагодах, то в храме царя Соломона, то в китайских киосках, пока Забелин не показал с неопровержимостью, что «преудивленное диво» мастеров Грозного является самым типичным выражением самобытной формы русского зодчества. «Только в то время, когда, после Петровских преобразований, высший круг нашей образованности совсем переродился из русского в иностранный и совсем уже не только забыл о русской ста-





Храм Иоанна Предтечи с юга

Западный вход в главный храм

рине, но и потерял всякое чутье для его понимания, только в это время и храм Василия Блаженного сделался памятником непонятным для русского созерцания».

Ярославский храм Предтечи – это младший брат храма Василия Блаженного, и то, что его роднит со знаменитым московским собором – оригинальная группировка архитектурных форм и, выражаясь языком Забелина, их «округлая кудрявость», есть наследие нашей родной старины, близкой к художественным мотивам Востока и Запада лишь постольку, поскольку вообще приняла их в свою стихию самобытная русская национальность.

Самый план церкви, этот остов архитектурного воплощения идеи художника, представляет собой чистый тип ярославских церквей XVII века. В середине большой квадрат, замыкающийся тремя полукружиями главного алтаря. Четыре квадратных столба дают опору сводам: два – в середине церкви, два – за стеной алтаря, закрытой иконостасом.

Эта часть храма вполне соответствует древним каменным церквям кубического типа в Переславле, Юрьеве, Владимире и других городах Суздальского края. План осложнен широкой и светлой галереей, огибающей главный куб с трех сторон; западное колено шире боковых, так как оно примыкает к главному входу. Такие галереи – чисто русский, в частности северный, придаток к византийскому типу церкви; он получил свое начало от широких сеней, примыкающих к главным покоям дома, и особенно развился на Севере, где в холод и дождь так приятно найти приют у стены храма и до службы и после нее.

И теперь, забравшись под праздник в старинную церковь до благовеста, можно видеть богомольцев, расположившихся вдоль паперти в самых непринужденных позах. Недаром и эти прелестные расписные каменные скамьи, идущие под окнами галереи, – точная копия жилой обстановки старинного терема.

Завершением галереи являются два крошечных придела башенной [формы] – Казанских Чудотворцев (слева) и Трех Святителей (справа). В противоположность современным храмам, которые для придела обыкновенно имеют только отдельный престол в общем алтаре, ярославские приделы, удерживая традицию более древнего времени, представляют собой миниатюрные самостоятельные храмики, как бы приросшие к главному, но не слившиеся с ним. Впрочем, и их величина, более чем скромная для нашего времени, была вполне нормальной для XV и XVI веков, когда на одной площади в богатом городе стояло по десяти и более храмов. Срастание этих церковок, по вкусам того времени имевших высокое шатровое покрытие, и дало, между прочим, прихотливую группировку загадочного для Западной Европы собора Василия Блаженного.

Небольшие двери из приделов в главный алтарь дают возможность даже женщинам, не нарушая устава, видеть все моменты священнодействия – оригинальная подробность ярославско-ростовской старины. С крыльев галереи в каждый придельный храм ведут дивные входы, в которых толстые двустворчатые двери с орлами и единорогами на брусковых скрепах обрамлены роскошной аркой, изогнувшейся над сложными колоннами из пестрых «балясин» и фигурных «бус».

Эти архитектурные мотивы кирпичных узоров – одна из самых характерных сторон творчества ярославских мастеров, которые с особенной яркостью воплотили в себе любовь русского народа к декоративному искусству, перенесшему на каменные детали всю затейливую роскошь деревянной резьбы и кружевных вышивок Севера.

В расположении помещений Предтеченской церкви есть еще одна особенность, не художественного характера, но типичная для ярославской стройки эпохи первых Романовых: алтарь сравнительно невысок, хотя почти весь, кроме самых абсид, находится под высокой кровлей храма. Дело в том, что у восточной стены церкви, над алтарем, устроены три «тайника», действительное назначение которых, впрочем, пока еще не вполне выяснено.

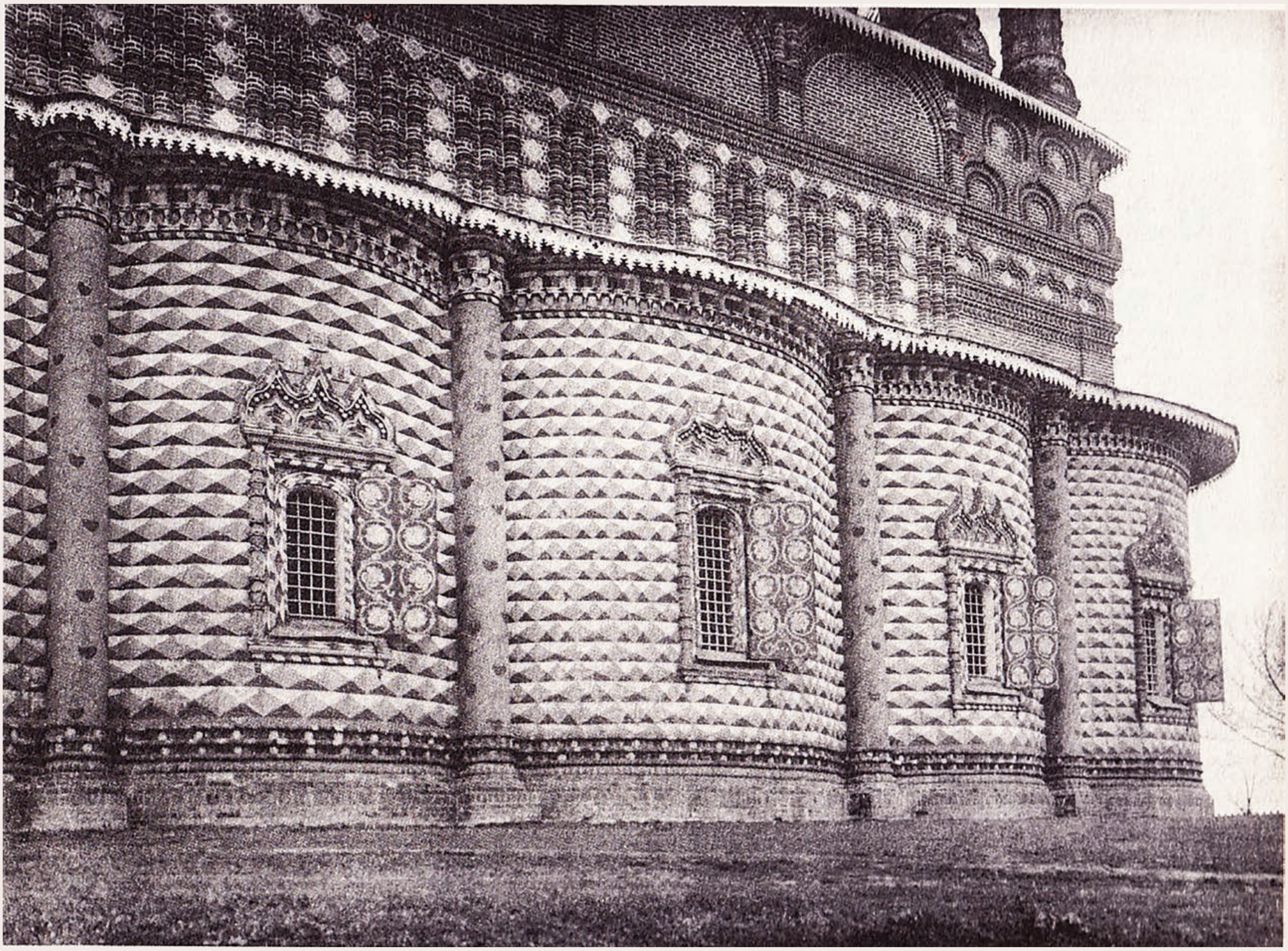
Специалисты, как академик архитектуры Павлинов, отмечают также особенность в конструкции сводов: «С наружной стены на арку перекинута другая арка, и на нее уже ставится основание главы, причем приходится подделать еще у наружных стен сводик» (см. план).

Что касается чисто художественных задач, то русский зодчий XVII века осуществлял их преимущественно во внешнем виде здания, потому что внутреннее убранство храма достигалось более средствами живописи, придававшей ласкающую воздушность всем этим каменным массам, легко повисшим «бочарными» и «коробовыми» сводами над расписными столпами.

Первое впечатление, когда, войдя на широкий двор, хочешь уловить то типичное, что делает толчковский храм единственным, неповторимым памятником русского архитектурного гения, который, как смело утверждает Ю. Шамурин в своих «Сокровищах России», «является одним из высших достижений человечества», – слишком своеобразно.

Глаз поражен величием, но не подавлен громадой, пленен роскошью декоративного убранства, но не утомлен пестротою фигурных деталей. Ничего мертвого, застывшего! Нигде взор не упрется в неподвижную точку – центр архитектурной идеи, поняв которую, уже не хочешь смотреть долее.

Как торжественный гимн небесному Богу, уходит ввысь узорная стройность пятнадцати яркозолотых глав.



Высоко над головой наивные «балясы» прикрыты «подзорами» кровли. А ниже эта прихотливая группа выступов – галереи, крыльцо, приделы – дает такие славные, интимные уголки. И чувствует сердце, что здесь дом молитвы – высокой, чистой и величавой, как эти дивные главы с их прорезными восьмиконечными крестами, но эта молитва вознеслась к небу от жизни и так близка к ней, так любовна и радостна! Как в бедном лесном погосте святыня храма нередко приютилась в невысокой избе с крошечной главкой и шатким крылечком, где так легко и умиленно молиться родному Богу, так храм Предтечи – собор в тереме. А что такое терем, как не та же родная изба со всей наивной прелестью ее высоких крылец, косящатых окон и узорных гребешков на кровле! И как странно кажется вспоминать о бухарских и голландских строителях, когда нет уголка в Предтеченской церкви, от которого бы не веяло нашим родным, народным. Народ – дитя; его мечты – сказки, его искусство – игры, и в толчковском храме так много сказочного, игрушечного. Причудливым ковром с зелеными узорами изразцов по красному фону затканы стены; тремя рядами кокошники врезались в карнизы приделов; алтарь запестрел шашками, между которыми так наивно стали колонны, завитые крашеным виноградом. Все не просто, как в сказке, и все искренно, неделанно, как в детстве. И нет умаления ни храму, ни искусству в том, что его создал народ-дитя, ибо и царство Божие, и тайны здорового творчества часто младенцам открываются более, чем созревшему и рефлектирующему уму.

Трудно указать лучшую точку зрения для того, чтобы любоваться храмом.

Думается, сам зодчий, по необходимости, предвидел не одну, а две главные точки наблюдения: близкую, когда богомольцы будут толпиться в ограде у церкви, и далекую – для горожан.

Строители большинства других ярославских церквей были в лучшем положении: их храмы или раскидывались среди площади, около людной городской улицы, или на крутом Волжском берегу. В том и другом случае нужно было позаботиться о том, чтобы вызвать наибольший эффект одним фасадом, чаще восточным, как в Коровницкой церкви, реже западным, как у Николы Мокрого, и еще реже южным, как в Борисоглебском соборе.

Толчково было слободой, далекой от центра Ярославля, и стояло на берегу малопроезжей реки. Ясно, что строитель толчковского храма должен был позаботиться прежде всего о красоте постройки в близком поле зрения, особенно убирая те три стороны, которые соответствуют трем входам.

Вот почему ни один ярославский храм не покрыт такой ажурной декорировкой, которая нежит и веселит своим изящным своеобразием. Мы видим в ней высшую точку достижения вековой задачи русского каменщика, с тяжелым кирпичом в руке воплощавшего свои грезы о кружевной резьбе деревянного дела.

Вглядитесь в детали западного входа: более десятка фигурных кирпичных форм прихотливым узором сплелись в этот угол: здесь и «бусы» и «шашки», «розаны» и «валики», кирпич «гвоздем» и кирпич «сухариком».

Но все вышло из одной идеи и дает одно – русское настроение.

Этот кирпич, как мы уже знаем, местной работы и, по отзыву специалистов, замечателен не только красотой, но и превосходным качеством материала.

Несомненно, местного же происхождения и нежные «кафли», своими сказочными цветами и птицами оживившие красный ковер кирпичной отделки.

К сожалению, они более поддались времени, и многие из них – уже новая имитация по рисункам других церквей Ярославля, который чрезвычайно любил их нежную цветистость, украшая ими даже ограды храмов, как это мы увидим и здесь на скромных, но приветливых святых воротах западной стороны.

Если подойти к церкви с востока, то ее общий вид произведет более странное, чем хорошее впечатление. Художник – творец храма, думается, и не стремился к тому, чтобы со стороны алтаря ласкать глаз богомольца, предоставив ему три остальные стороны с их торжественными входами.

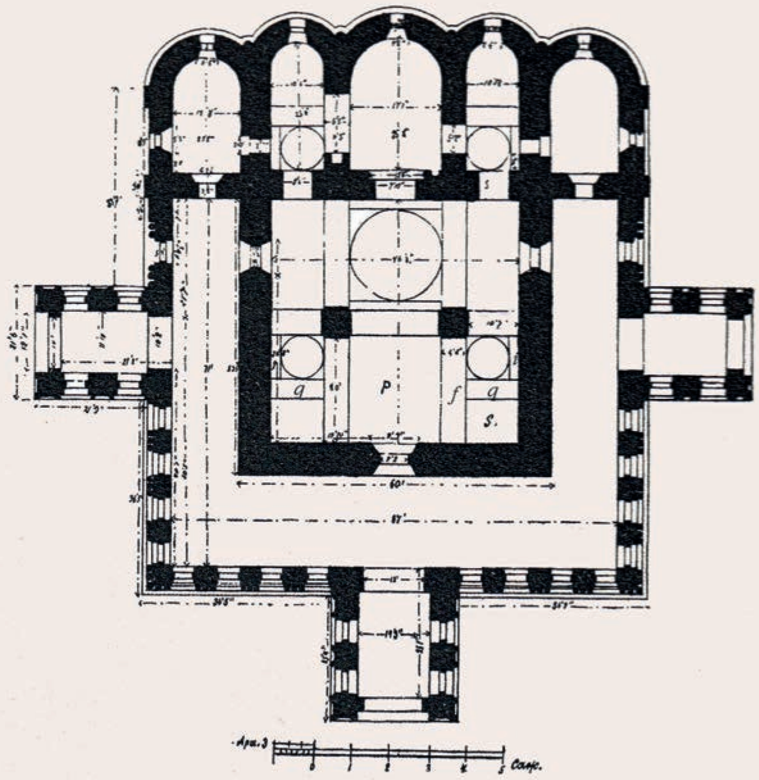
Но для далекой точки зрения, из городского центра, восточная стена была основной, и зодчий, оживив эту стену над низкими алтарными полукружиями широкой, далеко заметной лентой кирпичной декорации, продвинул десять придельных глав к восточным углам кровли, чтобы издали отчетливее дать почувствовать очаровательно своеобразный силуэт храмового покрытия.

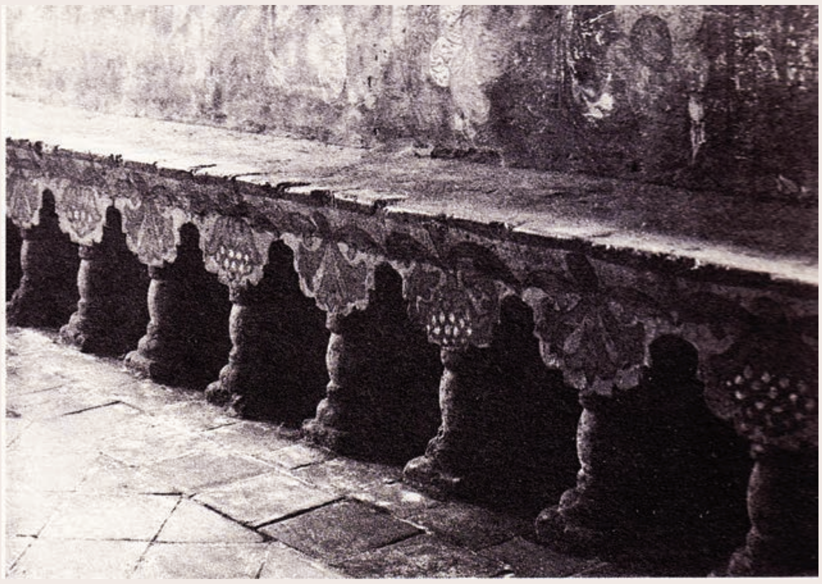
Еще в глубокой древности на Руси, по словам Забелина, «первая красота здания заключалась в его покрытии, в его кровле. Можно сказать, что в этих понятиях носилась мысль, представлявшая здание как бы живым существом и, подобно тому, как окна приобретали значение очей, так и кровля здания, в известном отношении, приобрела значение головного убора».

Самобытное творчество Олонецких и Архангельских краев до нашего времени сохранило множество изумительных по смелой прихотливости покрытий церкви.

Наиболее типична для нашего Севера, как известно, форма шатра, эта русская готика, только чуждая строгости западноевропейских образцов; она дает основной массе здания приветливую стройность и праздничную торжественность, сочетанием линий легко и свободно вознося взгляд зрителя к венчающему храм кресту.

Но чисто формальная преграда стала на пути развития этой самобытной формы народного понимания идеи церкви. Со вре-





План храма Св. Иоанна Предтечи

Скамья в галерее

мен первых патриархов явилось гонение на шатровые кровли.

В XVII веке мы уже в редкой архиерейской грамоте на построение церкви не встречаем строгого запрета: «строили бы по чину правильного и уставного законоположения о единой, о трех и о пяти главах, а шатровой церкви отнюдь не строить».

Конечно, народный вкус не сразу помирился с отменой излюбленной строительной формы: шатер перенесли на колокольню, заменившую древнюю звонницу, в надпрестольную сень, на клирос, даже на боковые приделы. Ярославль особенно любовно охраняет в этих скромных размерах старый церковный шатер.

Строитель Предтеченского храма, видимо, не захотел прибегать к этим обходам патриаршей воли, опиравшейся якобы на «предания св. апостола», но со своим гениальным чутьем линий так сгруппировал пропорции глав, что причудливое пятнадцатиглавие толчковского храма дает издали, из города, впечатление того же изящного шатра, молитвенно возносящего громадный крест в беспредельное небо.

Немного отступя, стала оригинальная многоярусная колокольня, причудливо разубранная невысокими шпилями, как праздничными свечами.

Если легенда о таинственном голландском строителе толчковского храма имеет хоть какую-нибудь связь с действительностью, то основанием для нее могла послужить разве только эта колокольня, формы которой могут навеять бывалому путешественнику воспоминание о голландском барокко XVI в. (Ф. Горностаев). Но это барокко не режет наш глаз противоречием русской идее храма, так как упомянутый раньше декоративный стиль, к которому самобытным путем подошло русское зодчество эпохи своего расцвета, естественно сблизился, еще до Петра, со своим западным собратом и полюбил его нарядность, не чуждую, впрочем, некоторых излишеств роскоши. Откинув эти последние, которые, как и все чисто внешние эффекты, не приемлемы здоровым русским искусством, и внеся в западное богатство красок и фигурности свои родные мотивы деревянного дела, мы создали то «московское барокко», одним из наиболее ярких выражений которого и служит толчковская колокольня. «Ее изысканно нежный силуэт, – пишет архитектор Ф.Ф. Горностаев, – при пышной обработке верха как нельзя более подходит к величественным, соборным массам храма, в той степени, в какой "Иван Великий" является прекрасным добавлением к художественному целому Кремля».

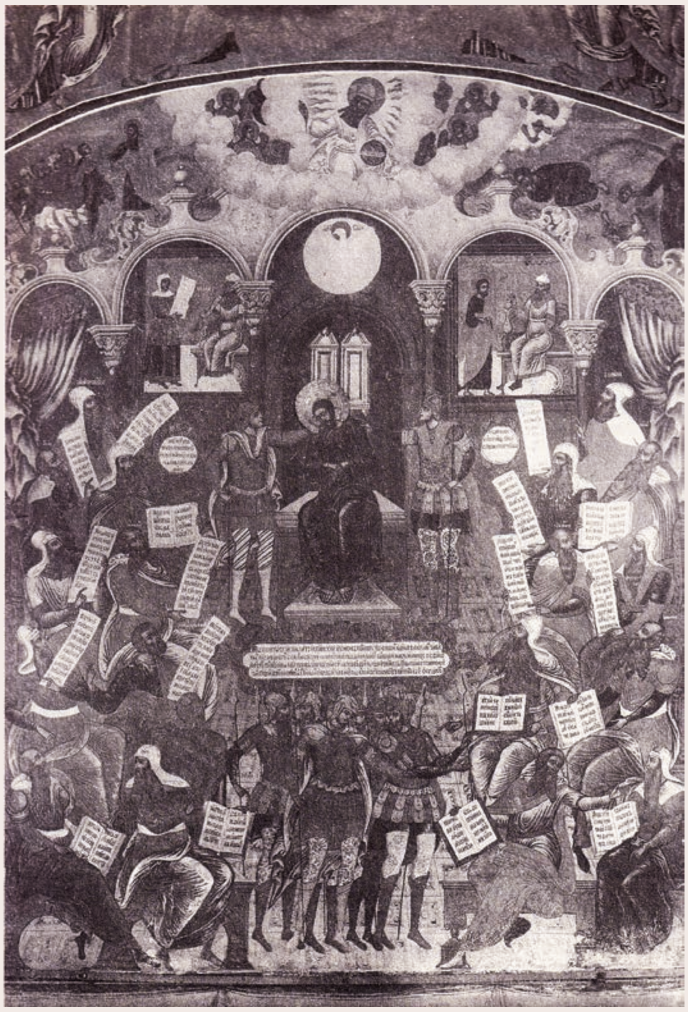
В покрытии храма мы находим нечто, особенно гармонирующее с барокко колокольни: это центральная глава – громадная чаша с зубчатыми краями, на которой покоится фигурная крышка с маковкой и прорезным крестом.

Эта глава – уже поздняя деталь. Первоначальная крыша, поврежденная пожаром 1708 г., была, как это доказывает академик Павлинов, положе и спускалась к вершинам балясинок-колонок, образуя между кокошниками «яндовы». Эти последние непрактичны в нашем дождливом и снежном климате, так что новое покрытие сделали проще и круче, закрыв даже изразцы у основания глав. Понадобилось исправить рисунок верха, и вот в последнее десятилетие XVIII века прихожане опять строят особую кузницу, чтобы поставить новую луковицу на среднюю главу.

В противоположность большинству переделок этой эпохи, редко считавшейся со вкусами старины, переустройство центрального украшения на храме мы смеем назвать не антихудожественной ломкой, а глубоким проникновением в архитектурную идею, завещанную первыми строителями.

Новая кровля, укоротив главы, а особенно среднюю, нарушила идеальные пропорции первоначального шатра. Значительно удлинив луковицу, неведомый нам зодчий конца XVIII столетия прекрасно исправил силуэт церкви, а некоторая вычурность его «чаши» навеяна общим «игрушечным» стилем храма, который и после этого дополнения сохранил всю цельность обаятельной стройности и художественной глубины.







Вход в северный придел Фрески: Таинства

НАСТЕННОЕ ПИСЬМО В ПРИТВОРАХ ХРАМА ИОАННА ПРЕДТЕЧИ

Стенописи, как одна из форм церковного украшения, известны еще на заре русского искусства – в Киеве, Новгороде и других городах, имевших каменные храмы. Но число последних было невелико, и сами церкви отличались скромными размерами, так что стенные росписи, как крупная отрасль искусства, развиваются у нас только в XVI и особенно в XVII веке. Ярославль является самым богатым хранилищем художественных памятников этого настенного письма во всей России.

Кроме указанных выше общих условий, вызвавших в старом Ярославле небывалый подъем художественных интересов, причину такого богатства стенописей нужно искать в архитектурном стиле ярославских церквей. Декоративные замыслы зодчего, всюду искавшего веселой, красочной нарядности, нуждались в пышном убранстве стен храма, которое бы сливало в одно гармоническое целое его внутренность с изящной пестротой внешних архитектурных деталей.

Храм Иоанна Предтечи, будучи самым блестящим выражением ярославского стиля в зодчестве, является вместе с тем и самым колоссальным памятником ярославского стенного письма. Число предтеченских фресок, еще и доныне не приведенное в полную известность, так велико, что, как доказал это известный знаток храмовых росписей Н.В. Покровский, толчковский храм по богатству фресковой живописи первый во всем христианском мире. Знаменитая церковь Пресвятой Девы на Саламине (1735 г.), в которой сосчитано западными исследователями до 3724 фигур, уступает уже в обилии стенописного убранства Ильинской церкви в Ярославле, а храм Предтечи дает значительно более художественных изображений, чем Ильинский. Тем удивительнее быстрота и легкость, с которой, по-видимому, был создан этот chef-d'œuvre русских стенописей конца золотого века.

5 июня 1694 г. была проведена первая нарезка «знаменщиком», т. е. автором рисунка, по сырой штукатурке, а в следующем году 6 июля стены храма, паперти, алтаря и южного придела уже переливались теми чудными тонами голубого и палевого, из которых соткана эта величавая поэма предтеченской росписи.

Работу производила художественная артель из 16 «добрых» мастеров во главе с Димитрием Григорьевым. Будучи родом из Переславля-Залесского, этот художник, как видно по материалам И.Е. Забелина и А.И. Успенского, своими работами сделался известен и в провинции, и в царской столице, получив звание «кормового иконописца 1-й статьи». Судя по фамилиям, возможно, что среди товарищей Григорьева некоторые были детьми или братьями тех живописцев, которые за пятнадцать лет до этого создали ильинские фрески, по технике и настроению очень близкие к предтеченским.

Несомненно, у нашего русского маэстро XVII века, кроме ближайших сотрудников, был целый штат подмастерьев и учеников. Но, думается, быстроту в исполнении такого грандиозного живописного замысла нужно объяснить и соображениями более глубокого свойства: цельностью религиозного и художественного мировоззрения.

Только она могла дать кисти ту спокойную уверенность и неподражаемую искренность, которые составляют едва ли не главную прелесть этого искусства, младенчески наивного, но и святого и прекрасного, как молитва чистого ребенка.

Эта вера была, конечно, верой всего народа или лучшей его части: вот почему мы и не замечаем сколько-нибудь резких черт индивидуальности в работах художественного братства Димитрия Григорьева.

Предтеченские фрески – та же народная поэзия, где есть отдельные песни, но нет отдельных поэтов, кроме того, имя кому – русский народ.

Не надо, впрочем, думать, будто все фрески Иоанна Предтечи стоят на одинаковой художественной высоте: сказанное выше относилось только к единому цельному миропониманию всех этих «пресловущих» и рядовых творцов росписи, а отдельные ее части могли быть сильнее или слабее исполнены в зависимости от таланта члена артели и от иных случайных условий; несомненно, например, что работать в алтаре, особенно в его апсидах с их изогнутой



«Седяй на коне белом» побеждает апокалипсического Зверя и воинство его (Апокалипсис, гл. 19)

поверхностью и скудным светом, было трудной и малоблагодарной задачей. Зато светлая и просторная паперть представляла собой широкое поле, где художник мог смело раскинуть свои красочные замыслы в красивой декорации фигурных входов и веселых окон.

Войдем под уютные своды этой паперти и сядем на одну из узорных скамеек. Глаз ласкается свежей яркостью живописной пестроты, но ум невольно смущен и растерян: внизу, справа и слева, на широкой стене и крутом своде – какое-то невероятное переплетение ангелов, цветов, мучеников, свитков. Суровые пророки, красивые женщины, воины в римских латах, старцы в чалмах, небывалые звери – все это живет, действует, убивает и молится, грешит и прославляется в своем особенном мире – среди роскошных аркад и восточных башен, на склоне фантастических гор, под странной зеленью деревьев, в том мире, где так близок и светлый ангел, и уродливый бес.

Этот мир, который сначала может изумить нас непонятной причудливостью, – XVII столетие.

Мы в допетровской Руси. Это ее сложное мировоззрение раскрывает нам свои тайны на живой пестроте предтеченских фресок, по которым первое время так беспомощно скользит наш взор. Но всмотримся ближе, и мы уловим связующую нить между этими отрывками загадочных поэм и даже уясним себе многие элементы сложного искусства конца старой Руси.

Православная архитектура, с ее византийским пристрастием к символизму, давно придала определенное мистическое значение отдельным частям церкви. Стенопись, естественно, должна была располагаться по храму согласно с этими символическими идеями. Указания лицевых подлинников, опираясь на авторитет патриарха Германа, Симеона Солунского и др. св. отцов, с достаточной определенностью предписывали, например, в алтаре группировать композиции литургического характера, главы украшать изображением главы церкви – Христа, а также высочайших «между рожденных женами» – Богоматери и Предтечи, и т. д.

Но паперти развились вне зависимости от греческой традиции, на родной, северной почве, и ярославский мастер, прежде чем приступить к работам в церковных галереях, должен был решить нелегкий вопрос: какое отношение могут иметь эти галереи к общей символике храма?

Обычный его наставник, иконописный подлинник, не мог вполне разрешить его недоумения, так как сам не находил достаточных разъяснений в трудах древних литургистов, и художник должен был довольствоваться общими фразами, что «внешние части храма – самые низшие части земли». Но сама жизнь зато указывала художнику несколько идей, которые он и мог комбинировать, пользуясь в этой отдаленной части храма счастливой свободой от навязчивой традиции византийцев.

В самом деле, что такое паперть, как не вход в храм, преддверие церкви Христовой?

Художнику, принявшему во внимание эту мысль, становилось понятно указание некоторых руководств на Ветхий завет в притворе, так как именно он был «сень законная писаний». Вот почему на сводах паперти мы прежде всего находим длинный ряд ветхозаветных композиций, особенно таких сцен, которые, как построение ковчега или «лествица Иаковля», являются прообразами новоблагодатной церкви.

Но если взглянуть с другой стороны, паперть в то же время есть и выход из храма, как бы символизирующий продолжение Христова Царствия в отдаленном будущем.

Поэтому вместе с ветхозаветными событиями здесь уместно было поместить и ряд картин эсхатологического характера – о конце мира, грядущем Суде и райских видениях. Такова группа изображений на темы из Апокалипсиса, например, видение Таинственного Всадника, имеющего имя, «его же никто же весть. И на главе Его венцы мнози. Из уст Его изыде оружие остро, да тем избиет языки». Ангел, стоящий на солнце, созывает птиц «на вечерю великую Божию, да снесте плоти царей и плоти крепких». Ниже – раскиданные тела этих «крепких», убитых «оружием Седящаго на коне», и сам апокалипсический зверь в «езере огненном, горящем жупелом» (Ап. 19).

Далее, так как паперти были чем-то средним между храмом и жилым домом, то иконописец спокойно размещал в их простенках ряд рисунков, которые были неуместны в центральной части церкви по своим подробностям несколько шокирующего свойства; таковы сцены с романическим элементом и демонологические сюжеты. Как бы, например, он мог в виду алтаря изобразить с такой наивной откровенностью обнаженную грешницу, которая «заключи во утробе своей плод». За это желание скрыть два свои «детища» она, как было открыто в видении родному отцу, посажена на пламенную колесницу в бесстыдной наготе, и две змеи сосут ее грудь, и фиал с желчью около уст ее, в возмездие за былые снадобья.

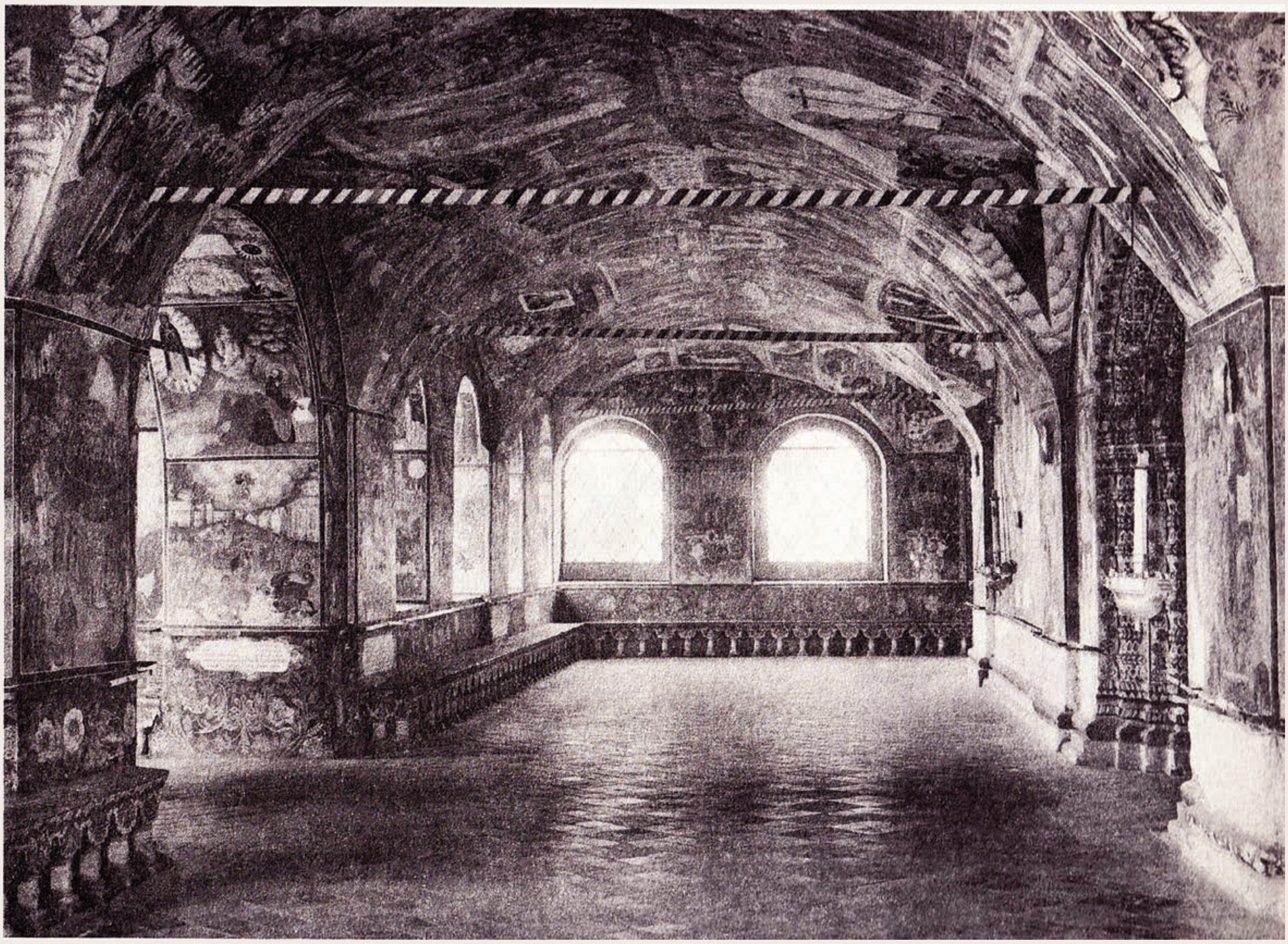
Наконец, широкие стены паперти были как нельзя более удобны для сложных композиций на темы из акафиста или церковных песнопений, которые не находили себе места в главной церкви, заполненной предписанными изображениями праздников, притч, мучеников и т. п.

Такова величественная картина «О всепетая Мати», окруженная 14 клеймами на темы некоторых акафистных кондаков и икосов: к сожалению, последние довольно грубо подправлены каким-то «обновителем».

Поняв эту общую идею росписи папертей, мы можем легко ориентироваться в ее красочной путанице и внимательнее всмот-



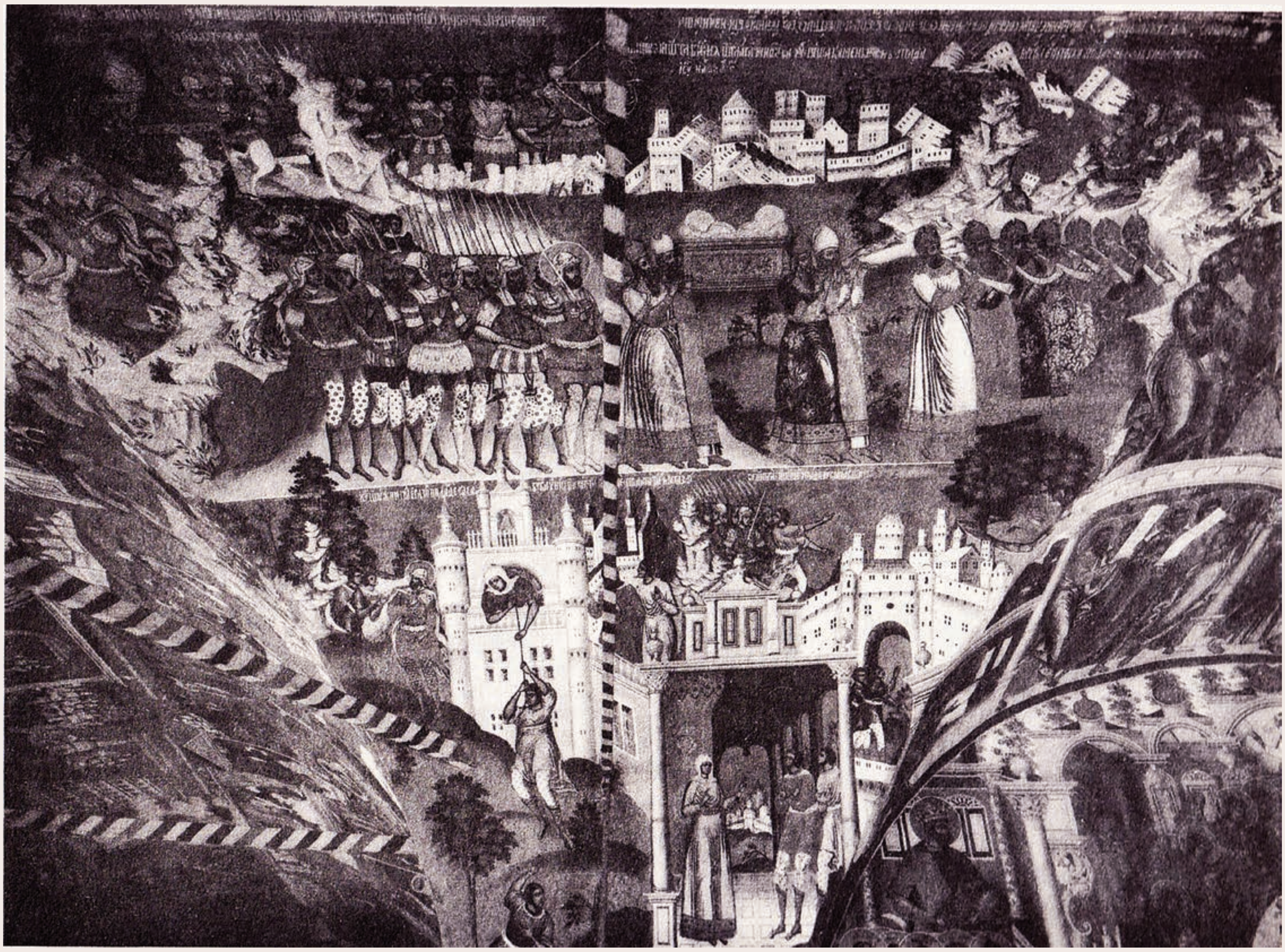
Видение отца о загробных муках его дочери

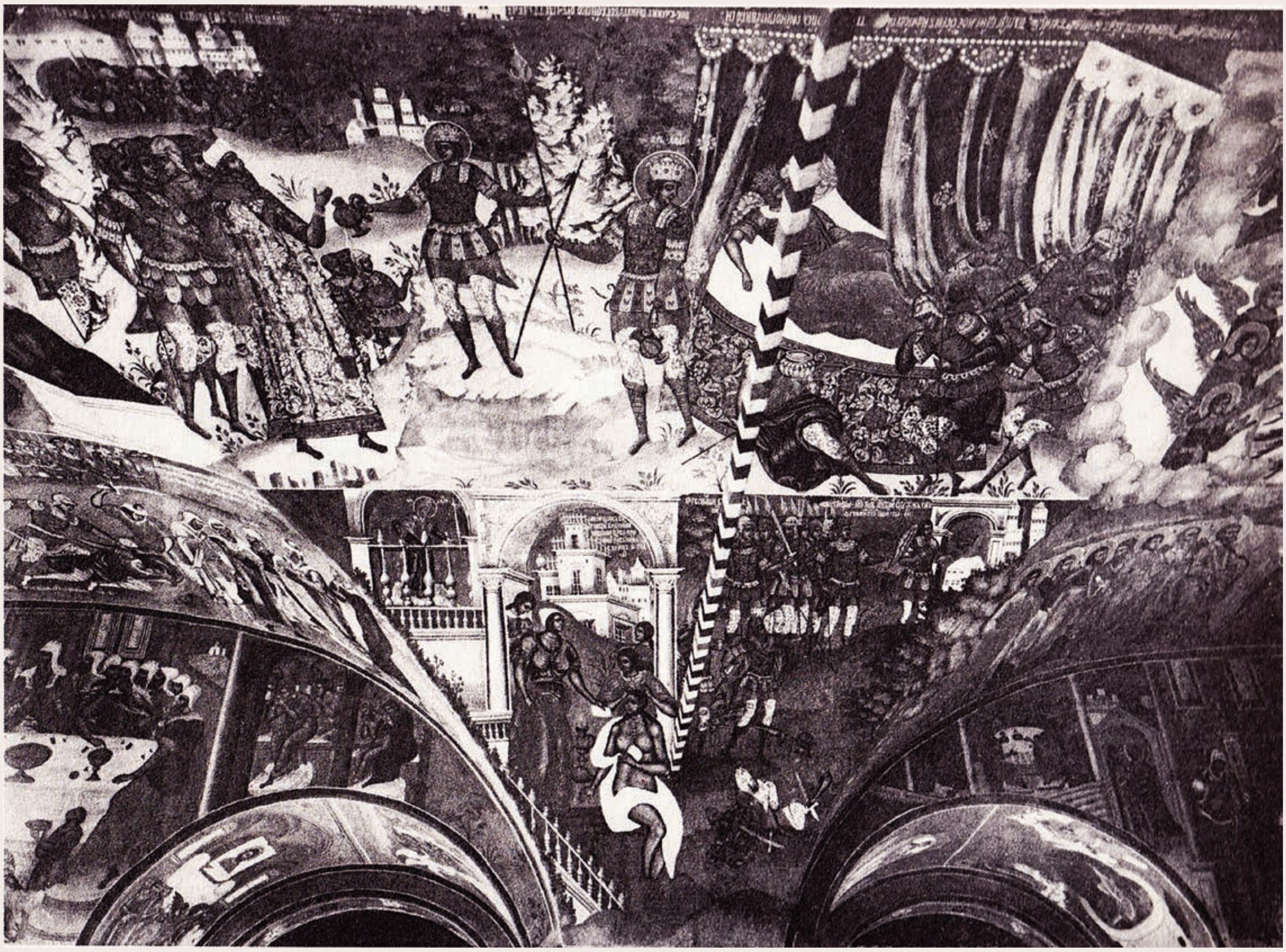


Западная галерея



Вход в главный храм с западной галереи





Из книги Исход: падение Иерихона и Раав-блудница. Стенопись

Давид у ложа Саула. Вирсавия и гибель Урии



«И разлучи Бог между водою, яже бе под твердию, и водою, яже бе над твердию» (Бытие, гл. 1)

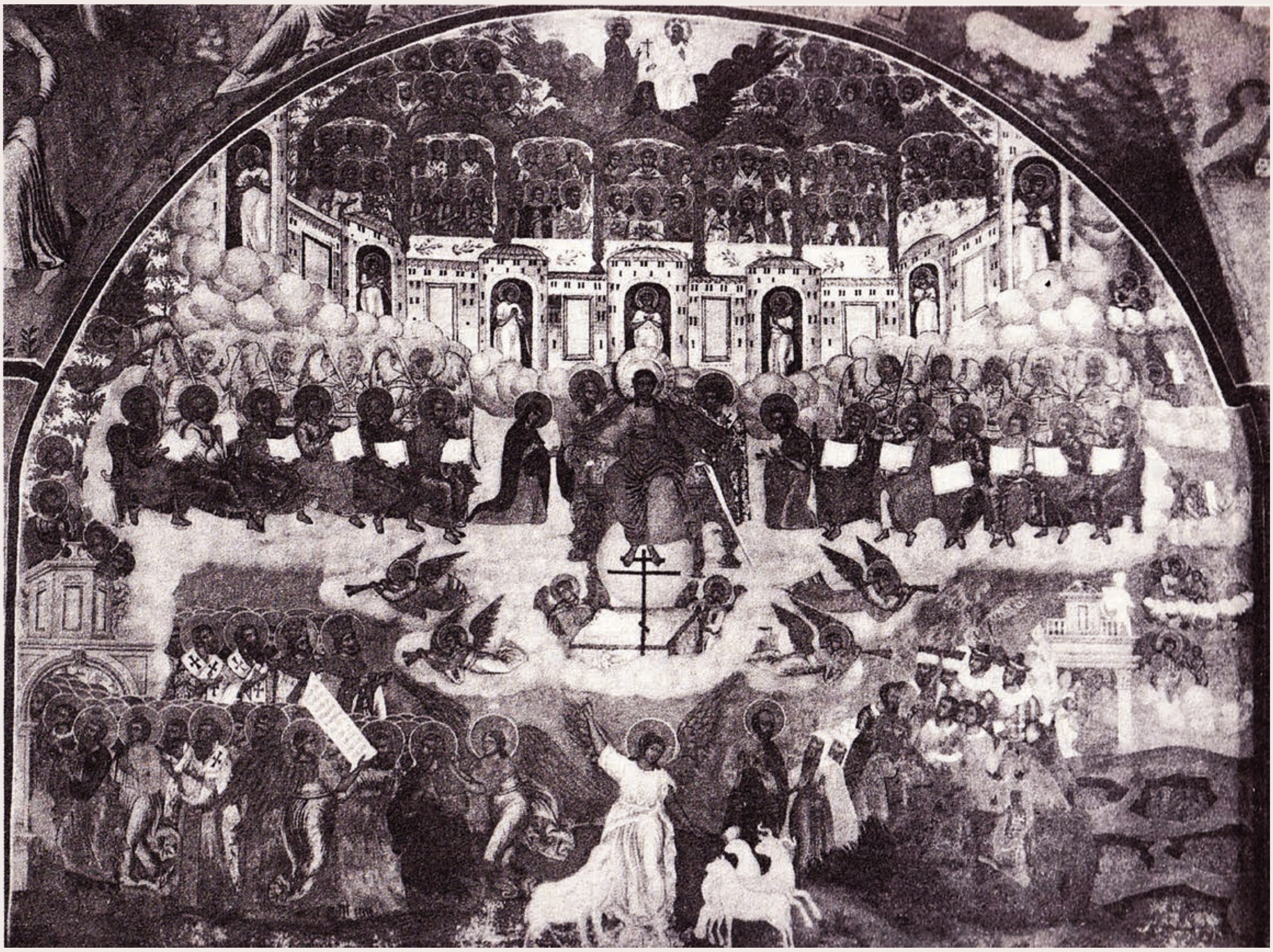


«И сотвори Бог два светила великая – владети днем и нощию» (Бытие, гл. 1)



После грехопадения
Стенопись





Построение ковчега.
Видение праотца Иакова

Страшный Суд и Горний Иерусалим
Стенопись галереи

реться в наиболее интересные рисунки каждого цикла.

Группа ветхозаветных композиций начинается с северного колена галереи «Сотворением мира».

В семи кругах перед нами мощная фигура Творца со строго каноническим нимбом из звезды в круге. Смело набросанным движением рук он «в день вторый» разлучает твердь от воды, и широкие складки белой одежды свободно развеваются среди клубящихся облаков.

Прелестна идиллия 4 дня, когда над мирно-пустынным ландшафтом сразу показались красное солнце и белая луна на звездном крае неба.

При всей наивности рисунка, так гармонирующей с изображением этого детства земли, перспектива довольно выдержанна, что в значительной степени было результатом знакомства с западными образцами.

Григорьев и его помощники уже знают кое-что о чуждой нам флоре и фауне, и в оживленной группе безобидных морских и воздушных чуд на картине пятого дня мы узнаем и «киты великия», и рыбу-пилу, и подобие дельфина, хотя за самым реальным гусем еще притаился давно знакомый русскому искусству сказочный грифон.

Красиво задуманы белые голуби, как символ любви парящие над сценой первого свидания Евы с Адамом, нагие тела которых так детски-хрупки, что легко представить себе это райское отсутствие стыда друг перед другом и перед этими верблюдом и осликом, пришедшим поклониться своим юным повелителям.

И «почи Бог в день седьмый от всех дел своих», и так легко верить, что все созданное им было «добро зело».

В соответствие словам Писания: «егда сотворены быша звезды, восхвалиша мя гласом велиим вси ангелы мои» (Иов, 38), живым бордюром между сценами творения реют ангелы со свитками, полными хвалы Создателю, «иже и землю и воды украшает»: «Господь крепок, непостижим!..» «Воистину чудно сие детельство Творца!..»

Сцена из 4-й главы Бытия кончает эту дивную идиллию в семи песнях. Прародители изгнаны из рая, и лев глядит уже не так кротко. Началась проза жизни: усталый Адам смотрит, как Ева кормит ребенка. Вот Авель вырос и гладит барашка. На нем традиционные для изображений отроков белая рубашка и штаники.

Нас не должно удивлять неожиданное сочетание моментов разного времени на одной картине. Старая иконопись не забывала никогда своей главной задачи: быть грамотой для безграмотных. Живописец XVI и XVII века – это благочестивый рассказчик, которому кажется так естественно в связи с предыдущим моментом давать и последующий, повторяя фигуру действующего лица столько раз, сколько это нужно в рассказе.

Выше Каин, обросший русской бородкой, смотрит, как высоко поднимается дымное пламя с кирпичного жертвенника, перед которым горячо молится его брат, и два белые барашка как будто символизируют кротость Авеля. На обоих братьях из-под длинной рубашки с поясом видна обычная в быту XVII века набойка.

Правее на облаке Енох и группа людей, изумленных его вознесением.

Из множества других картин на библейские темы можно отметить ряд иллюстраций к книге Исход, которая давала особенно яркие прообразы новозаветного креста и Пасхи, что требовалось религиозной идеей росписей паперти, а также подвиги царя Давида, жизнь которого говорит так много и сердцу и воображению художника.

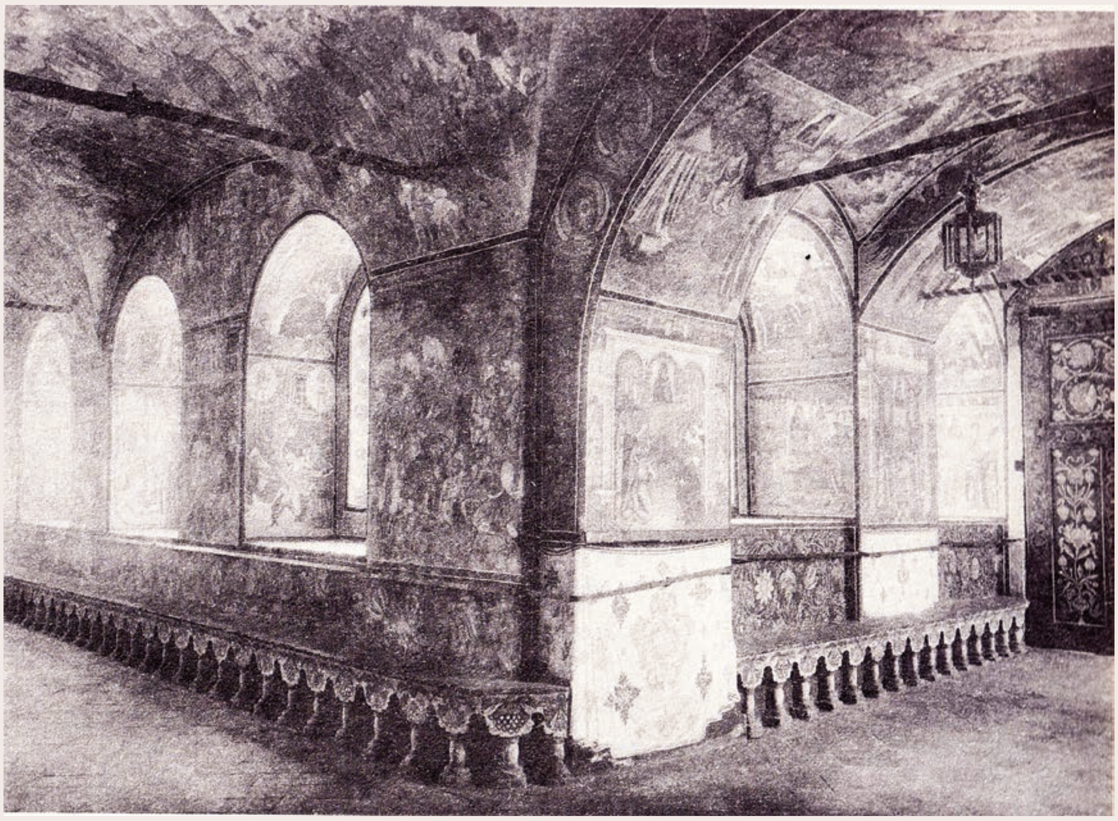
В верхней половине композиции, изображающей историю Давида, рассказан известный пример великодушия этого библейского рыцаря. Саул спит под богатыми драпировками царской колесницы; его воевода, Авенир, и воины задремали на страже около ложа. Давид, отважно проникший во вражий стан, отказывается от искушения поразить спящего гонителя, но берет копье царя и «сосуд водный от возглавия». Левее он пригорка показывает эти трофеи Саулову отряду, впереди которого смущенный Авенир в длинном парчовом кафтане и восточном тюрбане (Царств, 1, 26).

Нижняя лента – сцена падения великого царя.

Давид «на крове дома царского», изображенном в виде балкона; он склонил голову к обнаженной Вирсавии, которой рабыня подает письмо от плененного ею царя.

Далее, по коварному царскому приказу, несчастный муж ее, Урия, оставлен один перед стеной неприятельского города на верную гибель.

В этой картине мы встречаемся с другой наивной чертой старого искусства. «Поклонной» иконе свойственно изображать святого с атрибутом его звания: епископа в омофоре, с евангелием, безмездного врача с ковчежцем, храмоздателя с церковкой и т. п. С иконы единоличной этот атрибут перешел и на икону, так сказать, жанровую и далее на стенописные композиции, что нередко приводит к самому странному для современного зрителя нарушению элементарных требований реализма. Так, на приведенной сцене Саул даже и спать лег в короне, так как она – атрибут царей; в короне же и даже со скипетром Давид совершает свою интимную прогулку, «при вечере, возстав от ложа своего». Таким образом, эти символы звания или подвига претворились для наивного народного сознания в «постоянные эпитеты», и в русской иконописи мы видим то же явление, что и в эпической поэзии, где Калин-царь сам себя именует собакою, а князь Владимир, без вины сажая богатыря в глубокий погреб, остается «ласковым солнышком».





Галерея. Вход с севера

Пятый день творения. «И сотвори Бог киты великия и всяку душу животных гадов и всяку птицу пернату»

Вообще между старой иконописью и народным эпосом много связующего, ибо обе эти отрасли искусства – порождения единого духа, глубокого, но не мятежного, сильного, но не мрачного, любящего, но не страстного. Такова безмятежность былин, «крепкий» ум пословиц, таковы простые в своей глубине речи тургеневских Калиныча и Касьяна или толстовского Каратаева; таково и спокойное благолепие иконописного повествования.

Среди группы картин о грядущих судьбах Божьего царства много популярных в XVII веке тем из Апокалипсиса. Но даже в дышащих грозой и бурей образах Откровения старорусский художник, которому сам Стоглав заповедал быть «смиренну, кротку, благоговейну», не находил ничего, намекающего на жуткий трагизм.

Многоглавый апокалипсический зверь, как справедливо замечает г. Шамурин, для предтеченского изографа – только курьезный огнедышащий дракон, напоминающий какую-то безвредную нечисть, хотя он и раскрывает свои семь голов с десятью рогами против жены, стоящей на луне и «облеченной в солнце» (гл. 12).

Это солнце однажды победило тьму Воскресением и окончательно победит зло последним славным пришествием. «Где ти, смерте, жало? Где ти, аде, победа?»

Ярославский изограф, взлелеявший в своем сердце эту отрадную мысль, не видит в демоне того мрачного величия, которым увенчал его XIX век; бес толчковских стенописей менее страшен, чем противен, и даже немного смешон, конечно, в границах иконописного благолепия, что, впрочем, для современного взгляда делает его еще комичнее.

В южном входе раскинут ряд прелестных фресок из жития Андрея Юродивого. Этот византийский святой, жизнь которого академик Веселовский относит к V–VII векам, пользовался гораздо большей популярностью у нас, чем в Византии.

Причину этой популярности можно видеть отчасти в славянском происхождении этого святого, бывшего рабом у одного грека, а еще более в тех видениях, которых он удостоился во время своего добровольного юродства. В этих видениях часто фигурируют демоны, но в их «смрадном образе» толчковские художники не дали ничего ужасного. Вот они «творят пакости и поругаются» над похоронным шествием одного богача, очень напоминая озорников мальчишек, выкидывающих непристойные «коленца». Плакавший ангел-хранитель после горячей молитвы Андрея палкой разгоняет этих пакостников. Бывает, что беса подвергнут и более серьезной экзекуции, как это делает на другой фреске Иоанн Богослов, пришедший на помощь искушаемому «юроду».

Зато какого величия исполнены эти прекрасные ангелы, провожающие св. Андрея по небесной тверди. Однажды зимой юродивый был близок к смерти от жестокого холода. Вдруг он сквозь сон почувствовал, что кто-то коснулся его щеки цветком. Это был ангел. Встав от своего нищенского ложа, Андрей увидел на себе златотканую одежду и сверкающий венец.

Испуганный, он последовал за небесным руководителем, и тот за руку повел его по дивному полю, где в облаках цвели благовонные деревья, с цветов капал мед и веяло неизреченным ароматом ангельских кадильниц. На третьем небе взвилась таинственная завеса, и Андрей, сняв венец, трепетно склонился перед престолом Сына Божия.

То же смешение ада и рая мы найдем на большой композиции южной галереи: «Видение св. Венедикта».

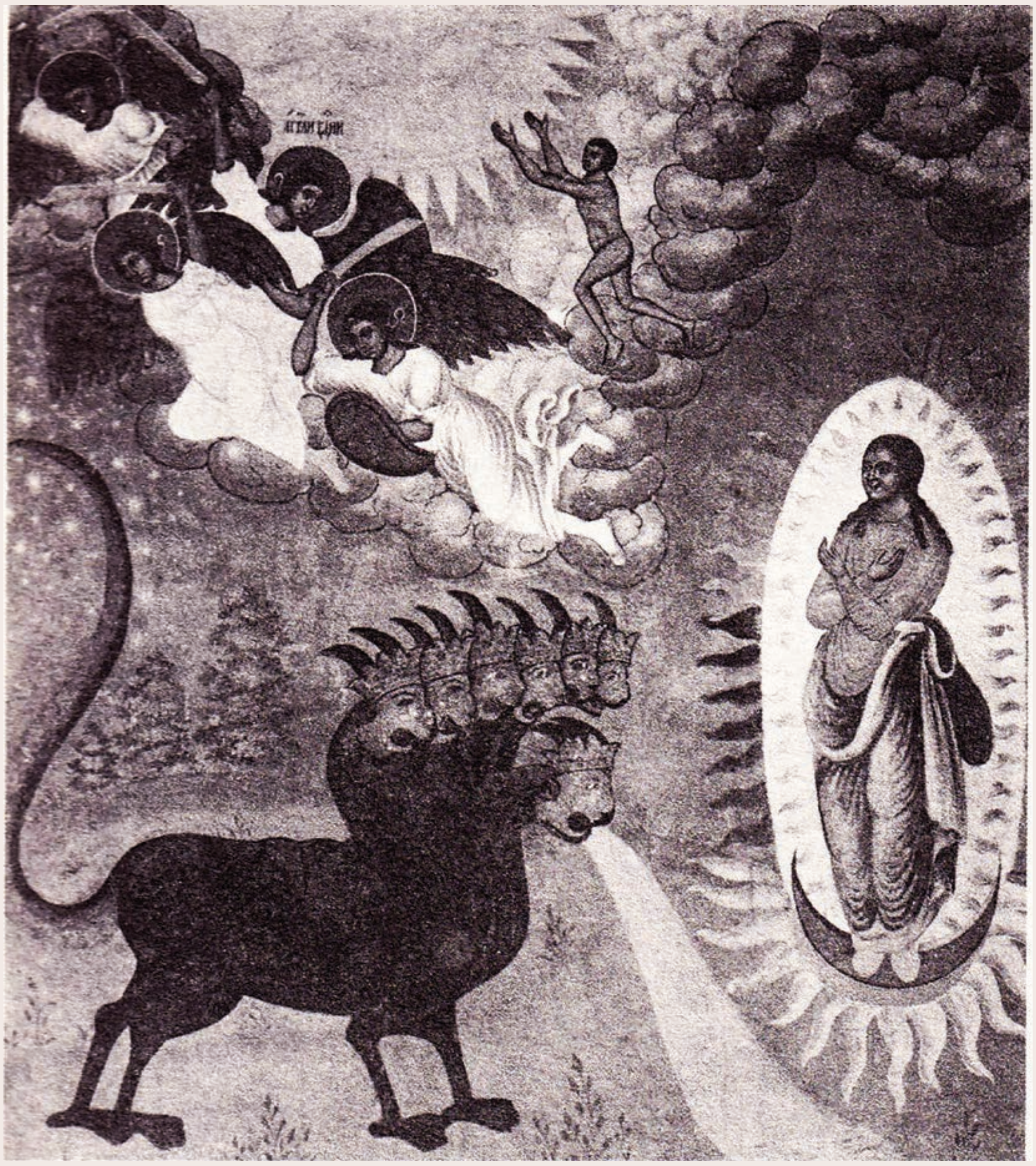
Некий инок впал в тяжкие грехи. И вот ночью дьявол в образе чудовища явился к нему и поразил грешника, как можно понять из Пролога, за намерение покаяться. Иоанн, так звали грешного монаха, получает чудесную помощь от своего игумена, св. Венедикта. Святой, во время забытья Иоанна, дал узреть ему дивное видение. Видел слабый инок, будто они поднимаются по чудесной лестнице к небу, но демоны подняли на них страшную брань: один, как видно, грозно трубит, а другие в самых смелых позах рвутся на них с дрекольем. Их беснованию так хорошо противопоставлены спокойные жесты игумена, который ободряет Иоанна. И вот, наконец, они узрели на воздухе церковь «зело прекрасну». Святой взошел в нее и вернулся за Иоанном. Тот, по милостивому соизволению Богородицы, сподобился видеть Ее неизреченную славу: райский чертог был из «злата с драгим камением»; там были и «древеса прекрасныя, и птицы предивныя, и иные вещи прерадостныя».

Не успев насладиться этой неизглаголанной сладостью, Иоанн, уже без святого игумена, был приведен ангелом и к мрачному месту мучения грешников, обрисованному с оригинальным реализмом. Ангел, как Вергилий у Данте, объясняет смущенному спутнику, что некто на огненном коне и в шишаке из пламени – злой воин; он принял пострижение, но не раскаялся, и за это иноческую одежду привязали к хвосту его адского коня. Правее (от зрителя) огненное озеро на снегу. Толпа грешников, не терпя пламени, выскакивает на мороз, но лютый холод гонит ее в неугасающий огонь.

Очень наивно третье клеймо, где стоят блудницы около соучастника своих грехов «пхающе во уста ему свечи горящия и сквозь внутрь седалища извлачающе». Далее дьяволы содрали с человека кожу и, «посоливши его, на таганах железных пекут, как свинью». Это был немилосердный помещик.

С трепетом рассмотрел Иоанн и своих собратий, недостойных иноков, которые были заключены вместе с адскими свиньями, изрыгавшими пламя, а на самом дне беско-





«И почи Бог в день седьмый»

Из Апокалипсиса:
«Жена облечена в солнце, и луна под ногами ея.
И ее змей велик, имея глав седмь и рогов десять»

нечной пропасти, на громадном колесе, «в тысящу верст», самого Иуду-предателя.

Невольно вспоминается Данте с его жуткими картинами ада и бесплотными райскими образами.

Но какая разница в художественном темпераменте великого флорентийца и смиренного ярославского изографа! У пылкого южанина фантазия облекла загробную жизнь грешников подлинной плотью, но сдержанно, как бы в контурах, обрисовала блаженство праведных, а наивная кисть художника допетровской Руси гораздо слабее в картинах мучения погибших душ, но ярко и восторженно смело раскрывает нашему взору и сердцу таинственную сладость райских созерцаний. Димитрия Григорьева уже не влечет к себе и традиционная византийская трактовка Страшного Суда с отвратительными извивами змея. Правда, в центре его картины Христос простирает свой пламенный меч отмщения, и коленопреклоненные Богоматерь и Предтеча ходатайствуют за род человеческий. За троном апостол Павел, которому народ приписывал популярный апокриф о рае, и влево Иоанн Златоуст, истолковавший евангельский рассказ о пришествии Христа. Смущенной толпой стали грешники; среди последних и турки в чалмах, и немцы с кружевными воротниками.

Но большая часть композиции полна той же отрадной поэзии райских видений. Сонмы праведников восходят пышными вратами мимо райских насаждений, где ангел раздает им венцы.

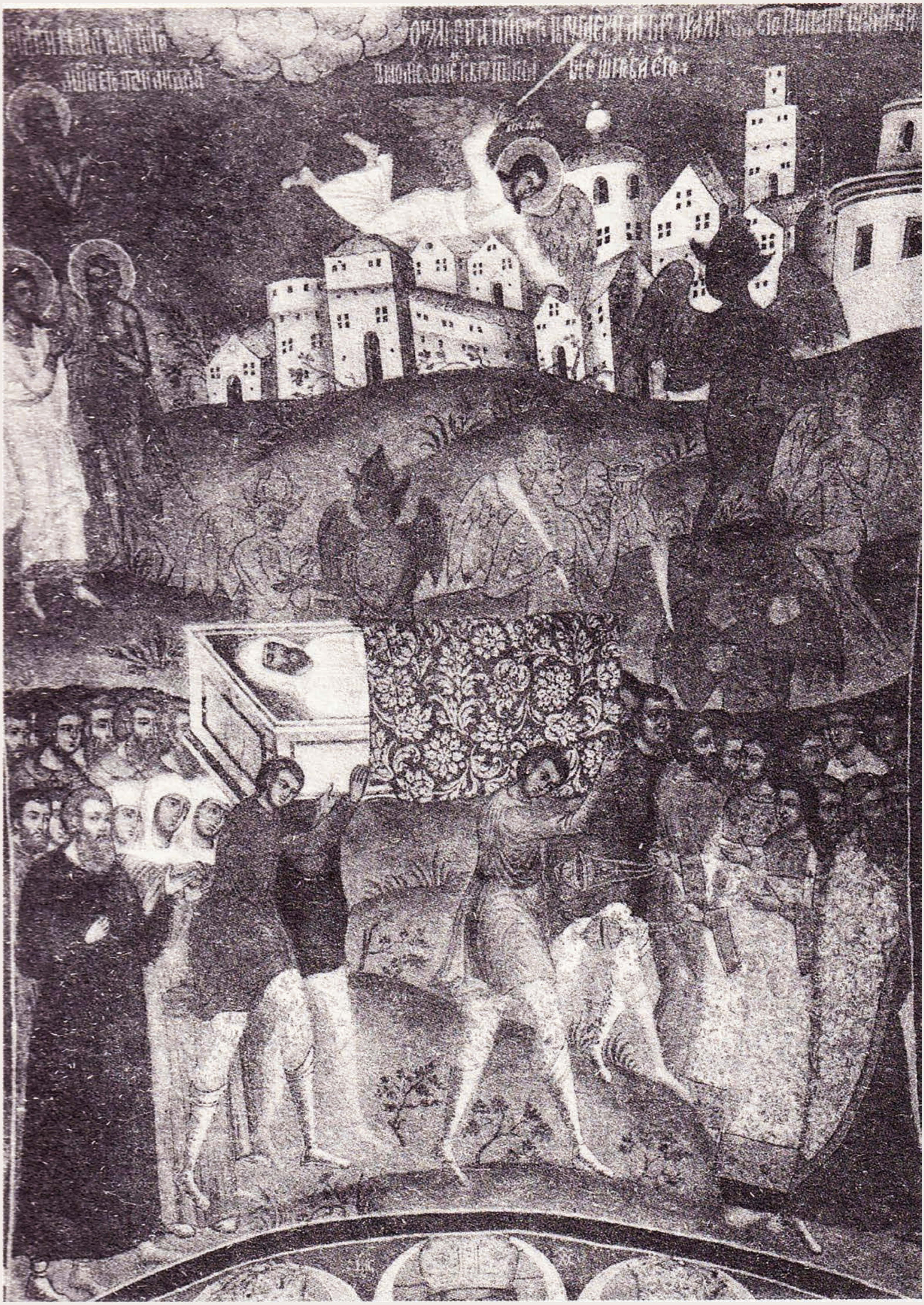
Вверху Горний Иерусалим, как он рисовался пламенной вере Иоанна Богослова: «Он имеет 12 ворот и в них 12 ангелов, и войдут в него те, кто написан у Агнца в книге жизни» (Ап. 21).

Ниже этой традиционной для восточной иконописи книги, разогнутой на престоле у подножия Судии, белоснежный ангел изящным движением руки отделяет овец от «козлищ», давая последний мягкий штрих этой благостной картине Страшного дня. Даже печальная сторона шествия неверных от Господа смягчена легким наброском очистительных мытарств: ангел возносит душу только что скончавшегося мирянина мимо страшных демонов, показывающих хартии с записью прегрешений – эпизод из жития Василия Нового, доныне популярный в литературе помянников и лубочных картин.

Нет у предтеченских художников грозного слова для грешников, разве только для неверных и поругающих покаяние, как «некоторая жена», жившая «в блуде со сродником» и утаившая грех свой на исповеди; она подвергнута страшному наказанию: духовник видел, что эта непокаявшаяся



Всем скорбящим радость. Фреска



Бесы на похоронном шествии (Из жития Андрея Юродивого)

грешница сидит на страшном и великом змее. «Два ужа сокрушаху выю ея и два перси; два нетопыря деруще очи ея, руце же ея грызут два пса великие, и стрелы огненны вонзоша во уши ея».

На вопрос испуганного старца несчастная ответила, что ящерицы даны ей за украшения волос, ужи за нечестивое и скверное осязание, стрелы за слушание «глагол лестных». Отвратительную подробность – нетопырей, дерущих глаза, – изограф, верный своей мягкой манере, не поместил.

Праведным и даже грешникам кающимся так близко спасение; только пребудь в «корабле веры», ибо сам Христос – великий Кормчий церкви, против которой бессильна ярость ее врагов. Среди последних мы видим и языческих царей, как Диоклетиана, и злохульных ересиархов Востока, и западных нечестивцев – преданных слуг обольстителя – Антихриста, который грозит мечом двум «верным свидетелям»; согласно церковному мнению, художник придал последним черты пророка Илии и Иоанна Богослова...

Среди последней группы композиций, широко раскинувшихся на просторных стенах и сводах галереи, особенно много таких, которые рисуют небесную славу Богоматери. Такова картина «Всем скорбящим и радость и умиление», немного суховатого, иконописного типа, – сюжет, принесенный в Москву с юга и в XVII веке только приобретший свою известность. Гораздо мягче, теплее фреска на тему молитвы ангелу-хранителю.

Внизу ангел радуется благочестивой вечере какого-то христолюбца, услаждающего слух семьи чтением «от писаний», но только явились на пир скоморохи с бандурами, и на место ангела слетел мерзкий демон. И во сне наш хранитель осеняет изголовье честным крестом, и в смертный час приемлет нашу душу.

Яко рай на востоце
Вручен херувиму,
Сице и ангел человеку –
Новому Иерусалиму!

В центре этих четырех изображений, обрисованных уже в свободном, жанровом стиле, так прекрасна изящная ангельская фигура с кроткой радостью склоненного лика!

И веет от фрески тихой молитвой, гармоничной, как этот мягкий жест, как эти волнистые складки его ризы.

Сознательно или бессознательно, но предтеченские художники в высшей степени владели одной из главных тайн обаяния старой русской иконописи, которую Грабарь метко назвал «напевным складом». Взгляните на фреску «О Тебе радуется»: стройным ореолом склонился «ангельский собор» к Благодатной Деве; ритмичным жестом сложили «молебныя» руки Алексий, человек Божий, и Мария Египетская.

Ниже песнотворцы Козьма и И. Дамаскин открывают шествие «человеческаго рода» и симметрично развеваются свитки пророков. А за мистическим «освященным храмом», вместившим славу Богородицы, в нежной зелени – первый насельник рая, благоразумный разбойник, в pendant к которому царь Давид играет на гуслях.

Торжественным аккордом застыл этот красочный гимн в своих ритмичных линиях и певучих красках...

Где же корни этого искусства, которое нашему веку как бы вновь открылось в своей нетленной красоте и наивной свежести? Конечно, один из главных корней ярославского творчества, как и всего русского искусства, – это Византия. Самая «напевность», как ни родна она певучей славянской душе, уже намечена в византийской иконе с ее торжественномонументальной позой святого и роскошью декоративных деталей. Из того же источника и огромное множество сюжетов, общих Руси с Царьградом, Афоном и южным славянством.

Но этот корень давно стал питаться соками из нашей, родной почвы, и плоды его порой так отличны от творений подлинных византийцев. Если, по замечанию профессора Кондакова, уже в XVI, даже в XV веке наша иконопись успела обрусеть, то что сказать о последнем веке допетровской Руси! Тип святого – с русской бородой и северным складом глаз и носа, русские парчи и набойки, гусли и кузовки на жанровых сценах, елки и маковицы, а главное – русское настроение, доброе, простое и радостное, перееродили в толчковской стенописи греческие формы в свое родное и близкое.

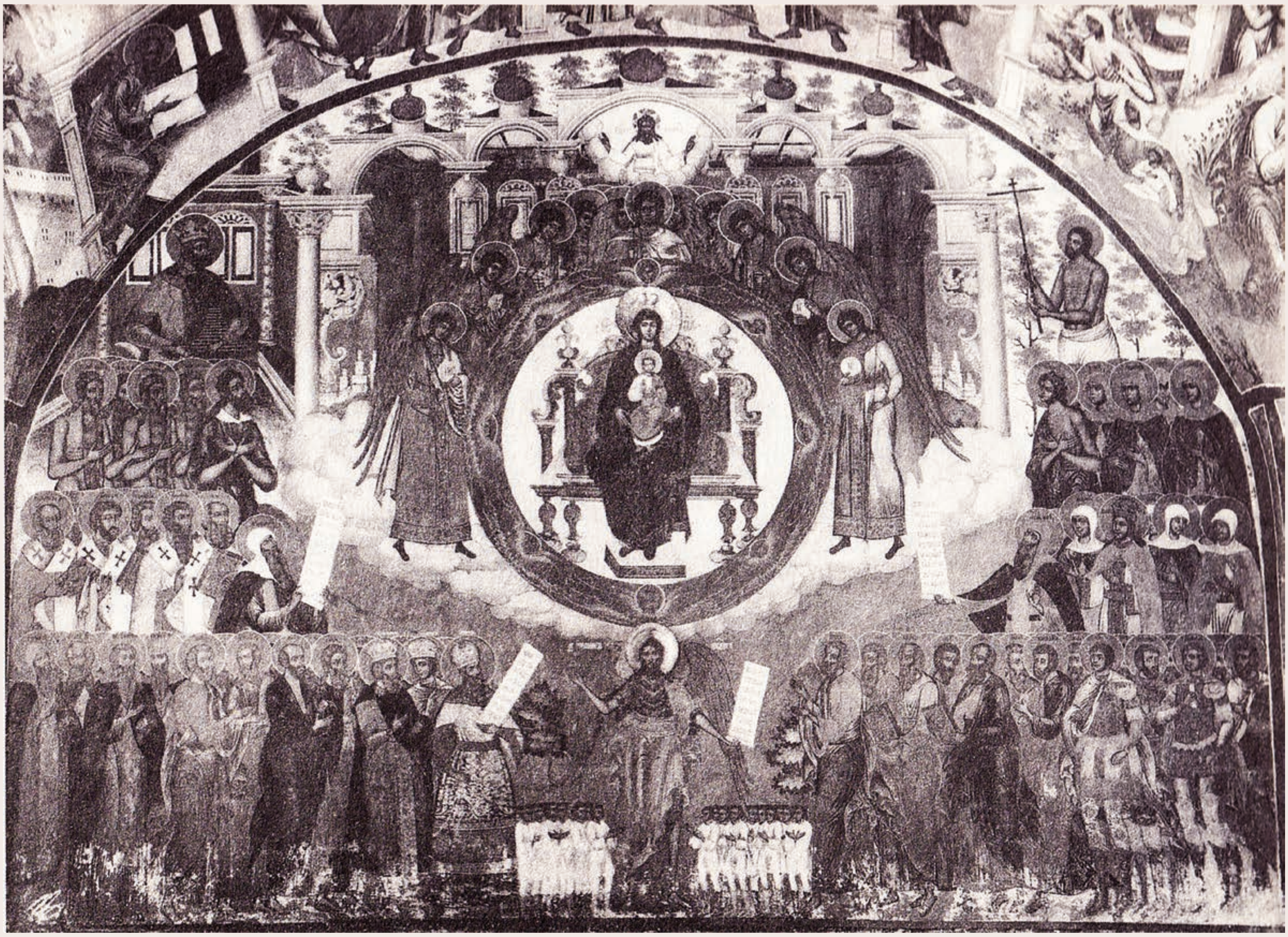
Другой корень – Запад, тот далекий Запад, куда Русь уже до Петра прорубила окошко, за Ярославлем, у Белого моря. Да и Смутное время с его польскими осадами и разорениями сблизило Поволжский край с европеизированными вкусами Польши. Довольно взглянуть на «Коронование Пресвятой Девы» в южной галерее, чтобы почувствовать веяние католицизма и Запада. Самая идея «Коронования», возводящая Матерь Бога почти на степень Божества, равно как и полные формы, и непокрытая «простоволосая» голова Девы, – все не русское, все с польских «кунштов».

Любопытны силлабические стихи в стиле юго-западных виршей киевской школы:

Иисус Христос Марию прослави,
Свято Ю зрети Божество престави.
Во гробе ангельская пения престаша.
Воистину Матерь вси тамо познаша.

Интересна эта попытка XVII века ввести современные эпохе стихотворения в круг церковных украшений. Что сказали бы теперь, если бы на стенах храма появились отрывки из религиозной поэзии Пушкина или Лермонтова?

В стиле живописи на фресках из жизни Иосифа Прекрасного легко узнаешь немецкую гравюру даже по типичным шляпам





«О Тебе радуется» . Стенопись галереи

Коронование Божией Матери Стенопись

братьев, продающих Иосифа, и восточному тюрбану молодого египтянина, готового отдать деньги за проданного мальчика.

Но уже рядом, в другой сцене того же цикла, степенные фигуры Рахили и Иакова в сиянии, поднимающего палец, чтобы погрозить сыну за его гордые сны, вполне иконописны тем величавым спокойствием, которое русскому пониманию святыни даже более свойственно, чем греческому, особенно в эпоху процветания Византии. Этот покой и мир святости многие еще и теперь готовы считать робостью неумелого рисунка; но множество примеров ясно показывают, что стесненность движения, особенно в мускулах лица, – дело не слабости рисунка, а национального вкуса. Псковичи еще в XVI столетии, изображая для московского собора «Положение во гроб», взяли за образец, как это доказал Ровинский, картину Перуджино. Но, делая перевод с итальянской картины, наши художники допустили несколько перемен, которые не только не облегчали технических трудностей, но создавали новые: они скрыли одеждой обнаженные части тела, расположили симметрично складки и придали движениям степенное благообразие. «знаменщик» несколько менее боится живой позы, но все же размашистость, энергию жеста оставляет только бесам, как на виденной нами картине похоронного шествия из жития Андрея Юродивого.

Очень интересный пример полной переработки западного оригинала, согласно русскому художественно-религиозному пониманию, представляет композиция «Процветшаго древа» («Плоды страданий Христовых»). Русский восьмиконечный крест изукрашен многочисленными побегами и крупными цветами. В верхних розах – орудия страданий Спасителя. Из правого цветка обнаженная рука поражает мечом всадника – смерть, что пояснено стихами:

> Греховная смерть ныне упразднися,
> Прозябшим древом в конец уязвися.

Налево другая рука венчает пятиглавую церковь, ибо

> Из древа крестна венец просияет,
> Терпящим в церкви оным подает.

Вверху еще рука в облаках отпирает двери рая.

Нельзя отказать в красоте этому причудливому сплетению цветов, мук и ангелов.

Н.В. Покровский считает источником этой композиции западную картину, которую он нашел в парижском музее Клюни. Но довольно взглянуть на французский оригинал, приложенный профессором к его статье в «Трудах VII Археологического съезда», чтобы почувствовать всю силу таланта русского подражателя: он из скучной и холодной аллегории с нарядной, полной женщиной направо (христианская церковь) и другой женщиной – налево, с завязанными глазами понукающей осла (синагога), создал в красках новую, полную чувства песнь Распятому Победителю смерти, который «разодрал согрешений наших рукописание».

Подобные сюжеты могли быть известны художественному братству Димитрия Григорьева через гравюры или даже лубочные листы. И надо думать, что запас такого подготовительного материала был громаден!

Но толчковские живописцы были, несомненно, на высоте не только искусства своей эпохи, но и обладали широким богословским образованием: немыслимо всю идейную сторону предтеченских стенописей объяснить наставлениями попа Абросима, дьякона Родиона или даже самого владыки Ионы Сысоевича.

Новый и Ветхий завет, история церкви, житийная литература с ее бесконечным разнообразием трогательных и драматических положений, круг богослужебной поэзии, поучительные сборники Востока, как «Лимонарь, сиречь Цветник», и Запада, как «Великое Зерцало», – вся эта церковная энциклопедия XVII века прекрасно известна Димитрию Григорьеву с его товарищами, и они уверенной рукой берут из нее то, что близко их религиозным и художественным замыслам.

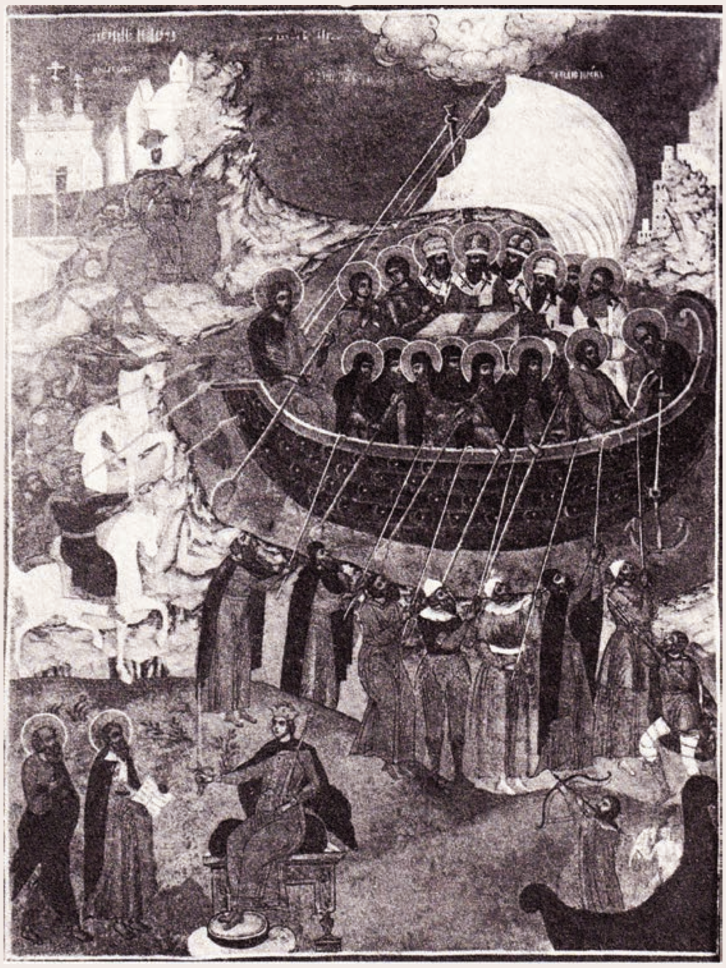
Не забыты и чисто русские источники, как известный Патерик Киево-Печерской лавры. Из него, например, взят трогательный рисунок «о блаженном Тите-пресвитере и Евагрии-дьяконе». Они были некогда друзьями, но «по навету дьяволю» рассорились до того, что дьякон даже и кадить перестал пресвитеру, а тому фимиам, приносимый Евагрием, казался смрадом.

На одре тяжкой болезни Тит раскаялся в своей ненависти и со слезами молил бывшего друга простить его. Гордый дьякон не захотел примириться даже и в будущем веке, за что и был поражен светлым ангелом на глазах перепуганной братии.

Из местных преданий в северном входе довольно неискусно разработано сказание о явлении иконы Божией Матери в толгском кедровнике с чудесами. Впрочем, не лишена интереса фреска, изображающая молодого царя Феодора Алексеевича с сестрами. Храм в условных, поздних формах с коринфскими колонками; но святые ворота с церковкой, наивный забор, окаймляющий низ картины, и столик с водосвятной чашей – уже дань реализму. Заметна попытка придать лицам царского семейства портретное сходство и нарисовать подлинные костюмы, из которых особенно типичен женский.

По простенкам, между окнами, разбросаны отдельные изображения святых: Варвары, Екатерины, Фомаиды и др. Особенно любопытен фресковый образ последней святой, пользующейся большим почитанием в закоторостных приходах.

Житие мученицы, развертывающееся около ее величавой фигуры, не лишено драматического романтизма. Фомаида прово-





«Корабль веры»

Видение Св. Венедикта. Фреска

жает своего молодого мужа, который с холстинной котомкой на плече отправился на рыбный промысел. Ее свекор, с надменным лицом восточного типа, обращает к ней нечистые объятия и, раздраженный отпором целомудренной женщины, убивает сноху мечом. Будучи поражен от Бога внезапной слепотой, он понес заслуженную кару, а мощи святой, положенные в мужском монастыре, избавляли молящихся иноков от искушений «блудныя страсти».

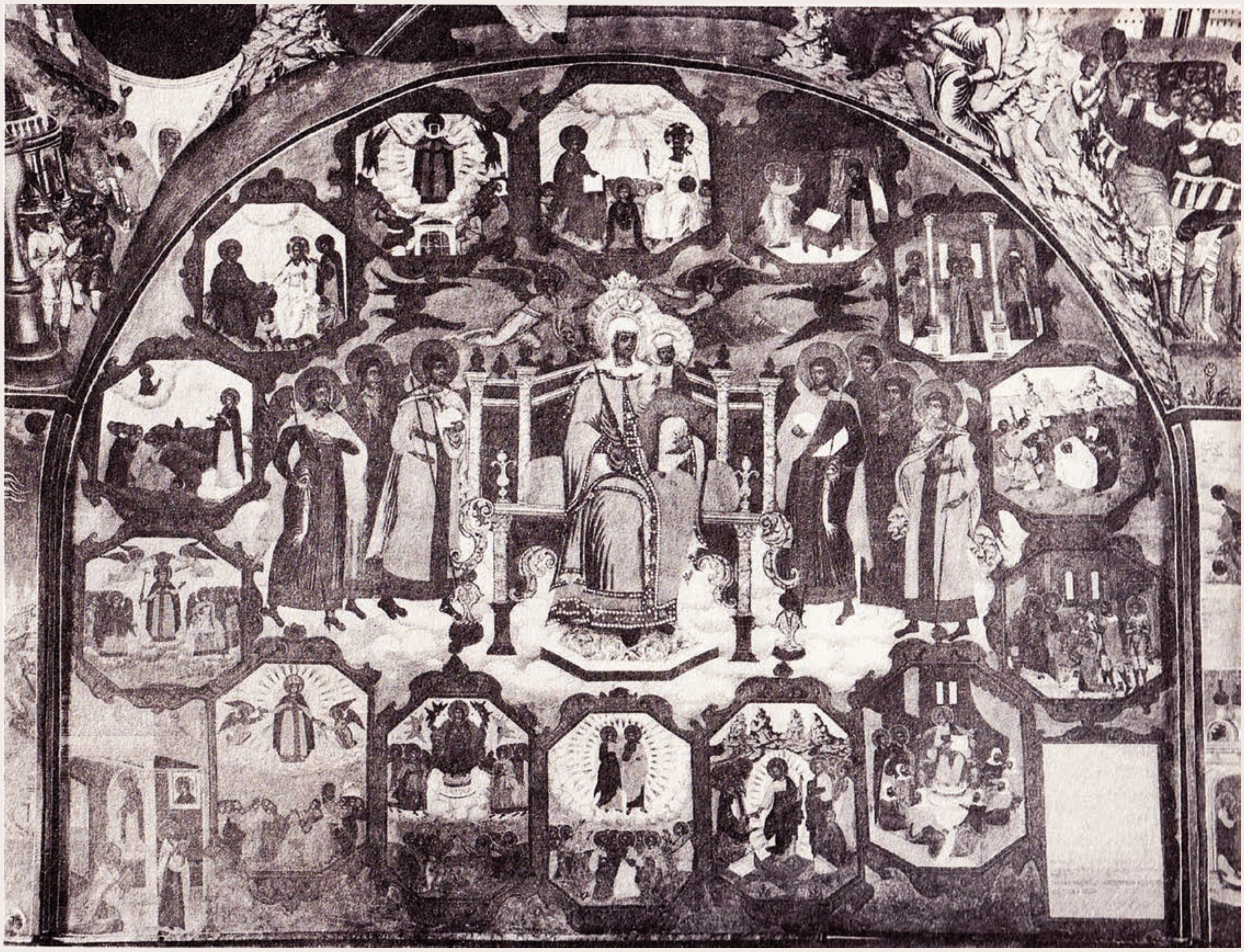
Так, богомольцу, созерцавшему в двух «любодеицах» примеры наказанного сластолюбия, художник давал и положительный идеал супружеской верности и стойкой чистоты.

Не забудем, что ярославские паперти, заменив греческий притвор, были, между прочим, тем местом, где в старину стояли миряне, пришедшие в церковь в нечистоте телесной, а им равно были поучительны образы осужденной страсти и увенчанного целомудрия.

Под образом св. Фомаиды, так же как и под большинством других изображений, пестреют полустертые обрывки патериков, пролога и иных поучительных сборников, иногда разрастаясь в полные рассказы, как под райским «Видением св. Венедикта».

Так храм Предтечи, это детище художественно-богословской мысли золотого века, стал не только музеем, но и библиотекой для внимательного богомольца.

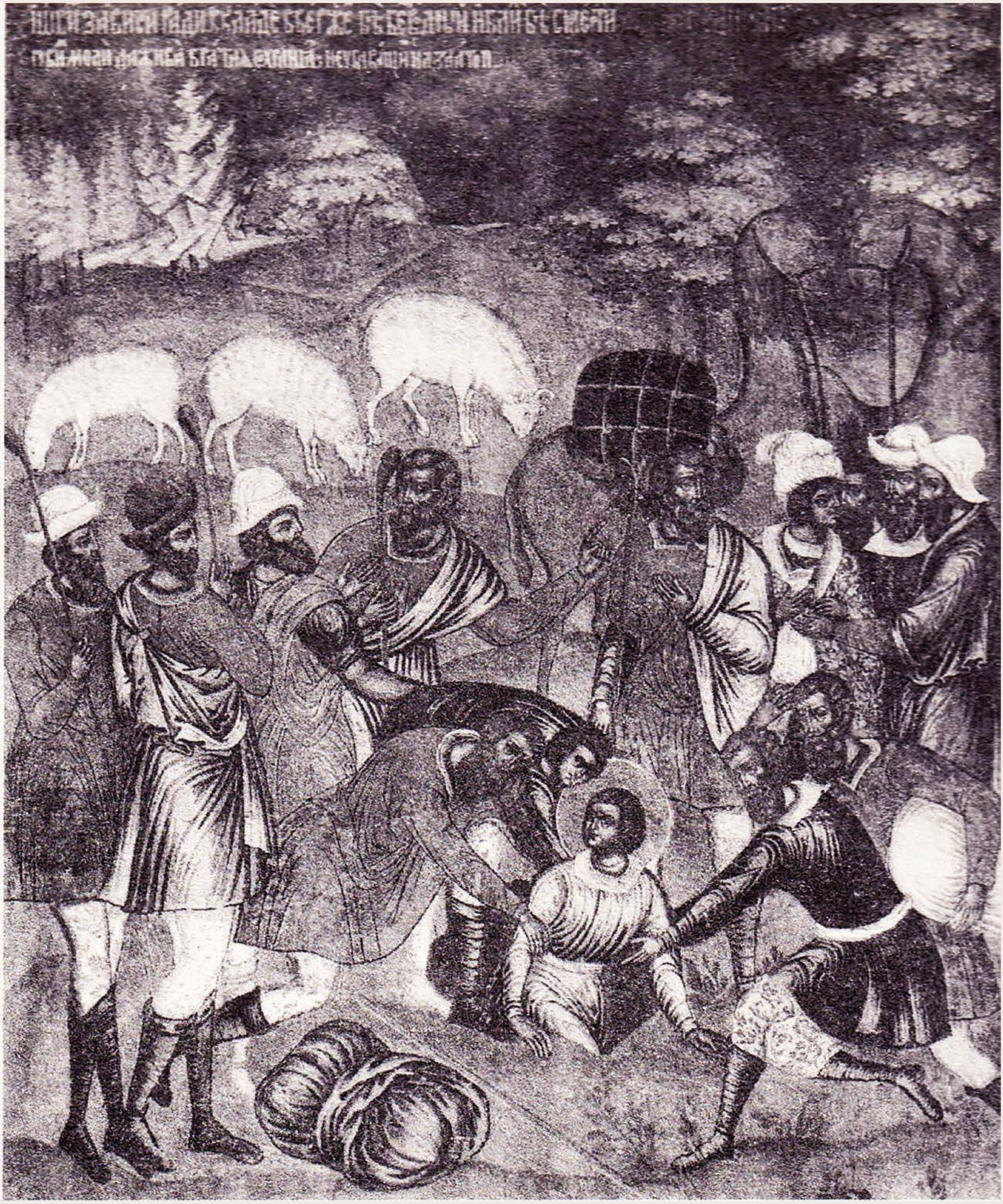
Но, конечно, нас влечет к нему не язык сухих письмен, а язык живого искусства, который нашел в нем такое богатое выражение, язык глубокой и радостной веры в торжество правды и милосердия, язык народной души, умилившейся пред Востоком, но уже не враждебной и Западу, проклявшей грех, но только нераскаянный, увенчавшей равной наградой и восторженность отшельника-аскета, и семейную жизнь верной долгу мирской жены.



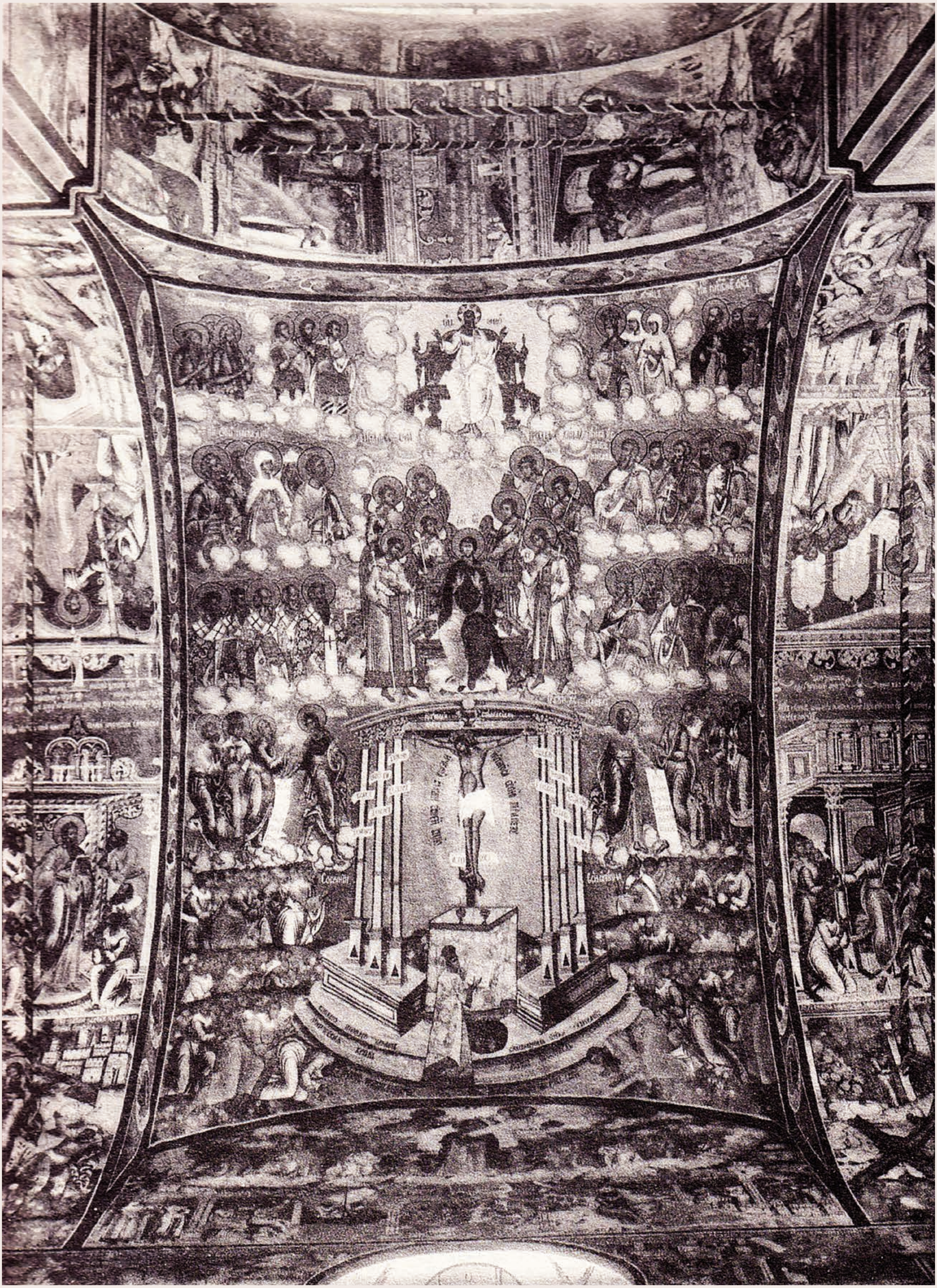


Акафист Божией Матери
Стенопись галереи

Ангел-хранитель



Братья продают Иосифа



«Премудрость созда себе дом»
Стенопись на своде

Веселой аркой изогнулся вход с западной галереи в главный храм. Словно в старом тереме, тешат глаз его разубранные бусы и балясины. Но уже стали по бокам строгие ангелы, ибо здесь граница полужилой паперти, в уюте которой мы нашли столько близкого, мирского, житейского. Переступим эту границу – и нас охватит новое настроение. Если паперть была для церкви как бы сенью, еще недалекой от мира с его страстями и искушениями, то здесь мы в царстве благодати.

Высоко, светло и радостно! Сверху окна льют мягкие потоки света на нежную яркость стен, убранных широкими лентами такой свежей росписи, что не веришь векам, пролетевшим над ее нарядными красками. А между тем до многих из них не коснулась еще рука реставратора; другие, в своде и нижней полосе, только освежены самой осторожной реставрацией. Глаз, с трудом привыкавший к запутанной сложности стенописей в притворах, здесь легко следит за развернутыми перед ним святыми поэмами.

Как и другие ярославские церкви, храм Предтечи еще не порвал связи с византийским планом росписи, полным христианского символизма, который так типичен для вкусов средневековой Византии.

Не случайно обогнулись ленты живописи по высоким стенам. Но, думается, символическая идея, лежащая в основе художественного плана толчковского братства, как и в других ярославских храмах, современных Предтеченскому, не совсем та, которую навязывала византийская традиция. Наставления древних литургистов сводятся к таким требованиям: в куполе – Вседержитель с ангелами, апостолами и праотцами; в парусах сводов – евангелисты, ибо они на четыре страны света принесли свое благовестие, столпы церкви – мученики и преподобные, особенно столпники; юг и север – самая жизнь церкви Христовой: праздники, чудеса; низ стены – соборы, закончившие церковное устроение, начатое проповедью евангелия, и, наконец, стена мрачного запада отдана изображению Страшного Суда, дня, когда жизнь мира прейдет на свой запад.

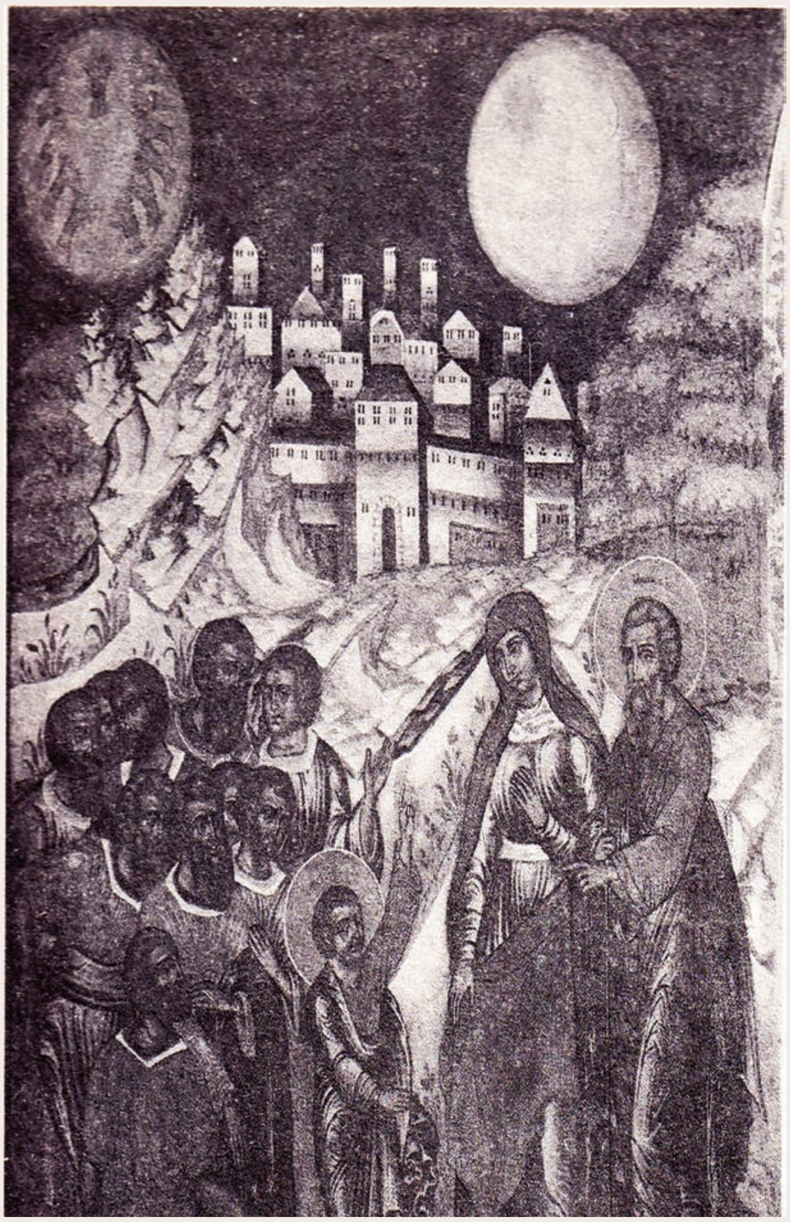
Более выдержан этот строгий план только в древнем храме Спасского монастыря да в Успенском соборе, а другие ярославские церкви вводят в цикл своего настенного письма то одни, то другие отмены и новшества. И думается, что Предтеченский храм, объединив в своем фигурном зодчестве все богатство затейливого ярославского стиля, и в росписи главной своей части связал эти разрозненные «мудрования» в одно целое, одушевленное глубокой и прекрасной идеей, которая уяснила и расширила древнюю идею византийских толковников.

Если храм – образ церкви Христовой, то сама Христова церковь есть исполнение Божией премудрости, тайны которой и раскрываются в толчковском цикле стенописных изображений.

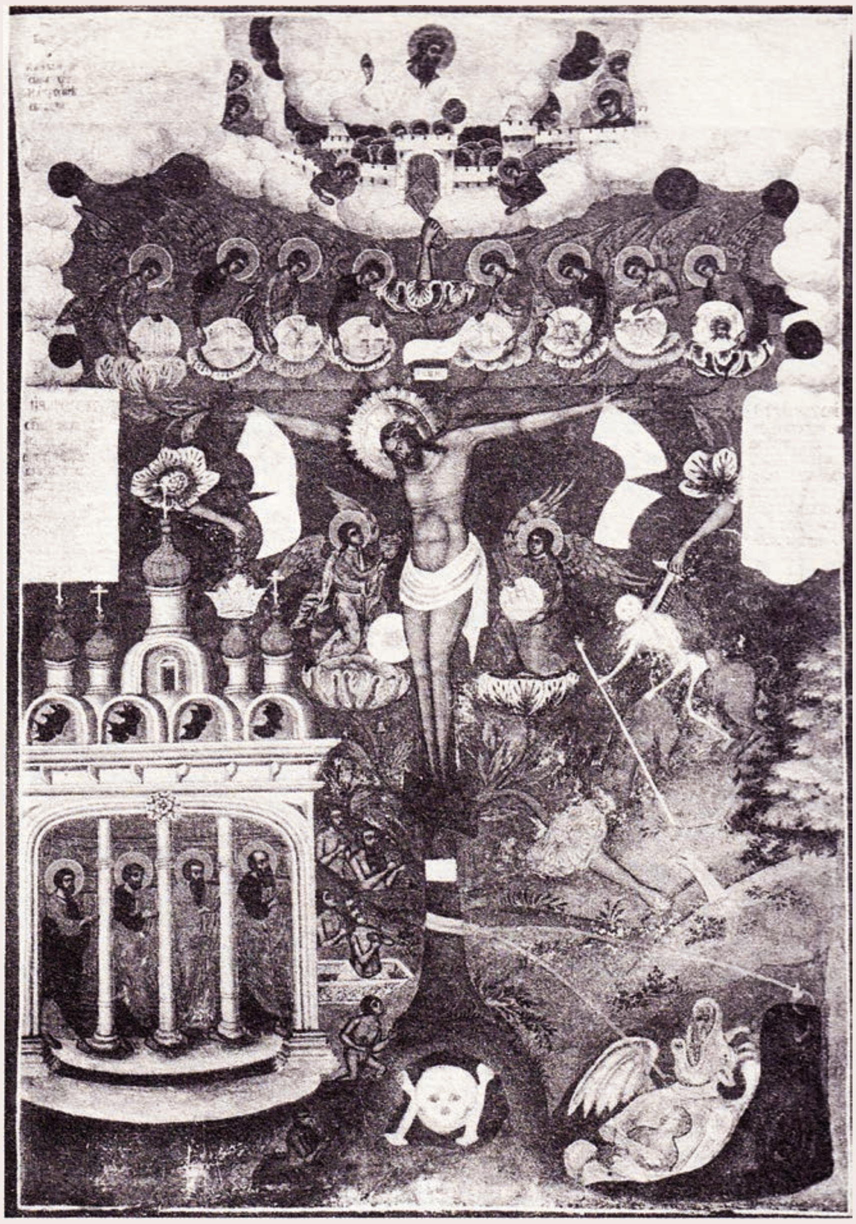
Так как последние развертываются непрерывными рядами по трем стенам, начиная с северной, то роспись храма, как единое целое, открывается только из алтаря или с амвона.

При этой точке зрения центральной и главенствующей картиной храмовой росписи нужно будет признать композицию «Премудрость созда Себе дом». Известная и некоторым другим ярославским церквям, эта сложная аллегория представлена здесь в особенно развитых формах. Ее смысл – толкование известных слов 9-й главы Притчей Соломоновых. Таинственная Божия Премудрость, распятая на кресте, дала нам таинство причащения и этим «черпа в чаши Своей вино и уготова Свою трапезу». Божественная трапеза этой Премудрости символизируется стоящими на престоле чашами, перед которыми юный царь-мудрец простирает свою книгу. Из семи столпов, на которых зиждется церковь, крест есть основной столп. Мы участники Креста Господня через приобщение тела и крови Богочеловека, учение о котором утверждено первым Вселенским собором. Этот таинственный смысл центра аллегории пояснен надписями.

Нетрудно догадаться, что прочие 6 столпов, образующих изящную колоннаду на пьедестале, который символизирует «основание церкви – мученическую проповедь,



Иосиф рассказывает сны отцу и матери



«Процветшее древо»

камень веры», тоже обозначают таинства и соборы.

Выше распятия – Богоматерь, которую церковные песни так часто называют «Храмом Премудрости». Не забудем, что и оба главных русских собора св. Софии – киевский и новгородский – посвящены Божией Матери. Еще выше – Бог-Отец, пославший Свою воплощенную Премудрость на землю, и Св. Дух, от которого лучами расходятся семь даров: крепость, благочестие, страх Божий... и первый из них – дух премудрости.

Многим эта любопытная картина покажется предвосхищением позднейшей масонской символики с ее пристрастием к мистической полноте числа семь и к аллегорическому языку царя Соломона.

Три верхние ленты настенного письма раскрывают нам Евангелие на тех его страницах, которые преимущественно говорят о Божией премудрости.

Такова лента притч, в которые Христос влагал Свои «глаголы жизни вечной». Среди многочисленных ее композиций типична связью с райскими видениями притворов притча о десяти девах, где перед райским садом стоит на страже прекрасный ангел (южная стена), и притча о винограднике в наивно-реалистической трактовке (запад).

В следующем ряду идут священные воспоминания Страстной недели, начиная с простенка между южными окнами, где изображен вечер Великого Четверга, когда церковный канон воспевает уже виденную нами на своде Божию Премудрость, которая «воду в умывальницу вливает, ноги же омывает рабов и растворяет чашу бессмертия верным» (песнь 1 и 5). Далее Григорьев с товарищами ведут нас крестным путем Спасителя до Его положения во гроб. Эти картины вольного унижения Иисуса Христа, которые ныне нередки и в церковных росписях, и в народных олеографиях, в XVII веке типичны только для тронутого Западом вкуса последних десятилетий. В более старое время, за редким исключением Нередицкой росписи в Новгороде, религиозно-художественное воображение русских иконописцев не мирилось с изображением суда, заушения, оплевания и бичевания Сына Божия; даже в иконографии самого Распятия мы несравненно дольше западного удержали взгляд первенствующей церкви на это величайшее событие не как на ужасный или трогательный момент, но как на торжество искупления: Христос царствует и на кресте. Реализм в трактовке Голгофской жертвы, приведший русскую позднюю живопись к ужасным полотнам Ге, не православен и не народен.

Конечно, формы предтеченских фресок и в этих новшествах еще не порывают связи со сдержанным иконописным благолепием. Наше искусство переходного века пристально всматривается в западные «мудрования», но еще глазами Востока, и, любуясь чужим, берет только то, что уже коснулось вечно живого народного духа, что стало близким, приемлемым. Так, в последней фреске евангельского цикла неведомый нам сотрудник Григорьевской артели, рисуя Воскресение, смело и просто слил новое со старым, напоминая своим приемом работы Симона Ушакова.

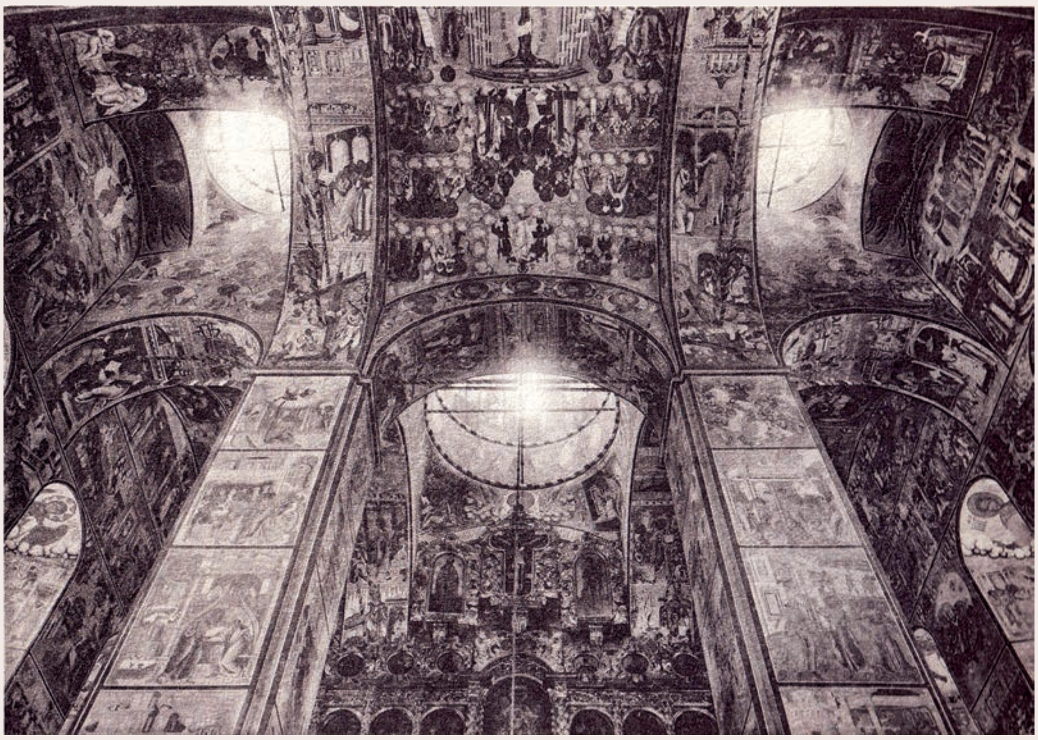
Древняя традиция предписывала победу Христа над смертью изображать как «Сошествие во ад», где Спаситель, стоя на сокрушенных «вереях вечных», изводит «содержимых адовыми узами» праотцов; полунагой Иисус Христос, вылетающий из гроба с победным знаменем, – излюбленная католическая форма. В нашей росписи Христос уже над гробом, но стоит в полном блистающем одеянии.

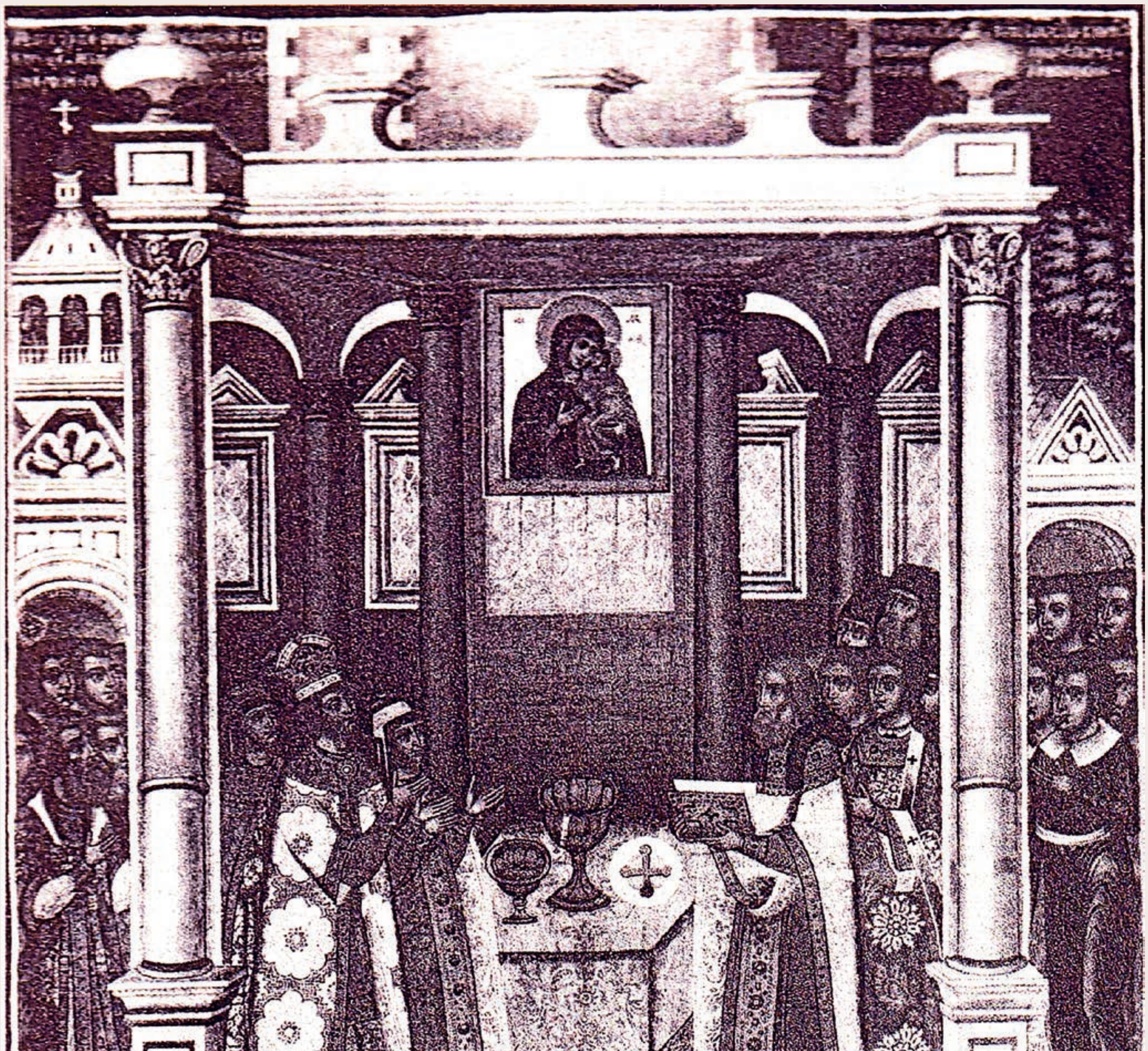
Центральное место среди росписей Предтеченского храма занимает цикл сказаний о жизни святого пророка, которому посвящен главный престол. Не говоря о его естественности в связи с посвящением церкви Иоанну Предтече, этот цикл не стоит вне всякой связи и с общей идеей гимна Премудрости, которым является стенопись главной части храма.

Как «денница солнца, светильник света», Предтеча поставлен художником ближе всех к Распятой Премудрости на основной фреске, разобранной выше.



Ангел поражает Евагрия
(Из Печерского патерика)





Своды главного храма

Царь Феодор Алексеевич и его сестры в Толгском монастыре

Эта близость не случайна: в руке пророка свиток не с обычным стихом из Малахии или евангелистов, а со словами царя Соломона о той же таинственной Премудрости: «посла своя рабы, созывающи с высоким проповеданием на чашу...»

Итак, «Глас вопиющего в пустыне» понимался автором этого грандиозного плана как первый «раб Премудрости», высокой проповедью созывавший жаждущих в грядущее Ее царство.

Материал для художника, взявшего своей задачей рассказать красками всю жизнь Предтечи, был очень обширен. Кроме целого ряда евангельских указаний, он мог пользоваться громадной литературой преданий, часть которых уже давно принята церковью в так называемые синаксари, положенные для чтения во многочисленные праздники Иоанна Предтечи. И он превосходно воспользовался и трогательной простотой евангельского повествования, и яркой занимательностью поэтичных преданий.

С большой вероятностью можно предположить, что творцом этого стенописного цикла был сам Димитрий Григорьев. Будучи главой своего братства, он занимал, конечно, самое ответственное место – первого «знаменщика», т. е. должен был изобретать рисунок в новых композициях, особенно тех, которые, по своему положению в храме, были наиболее ответственны. Кому же, как не ему, могли поручить самое центральное место в росписи главного храма выборные прихожане во главе с неутомимым дьяконом Родионом, лелеявшие свою гордую мысль о ярославском «преудивленном диве».

Ярославцы могли ценить Григорьева и по московским отзывам как видного члена нашей первой академии художеств – Оружейной палаты, и по работам в Ростовской митрополии, где Григорьев занимался при Ионе Сысоевиче, а последний умел выбирать себе только лучших помощников.

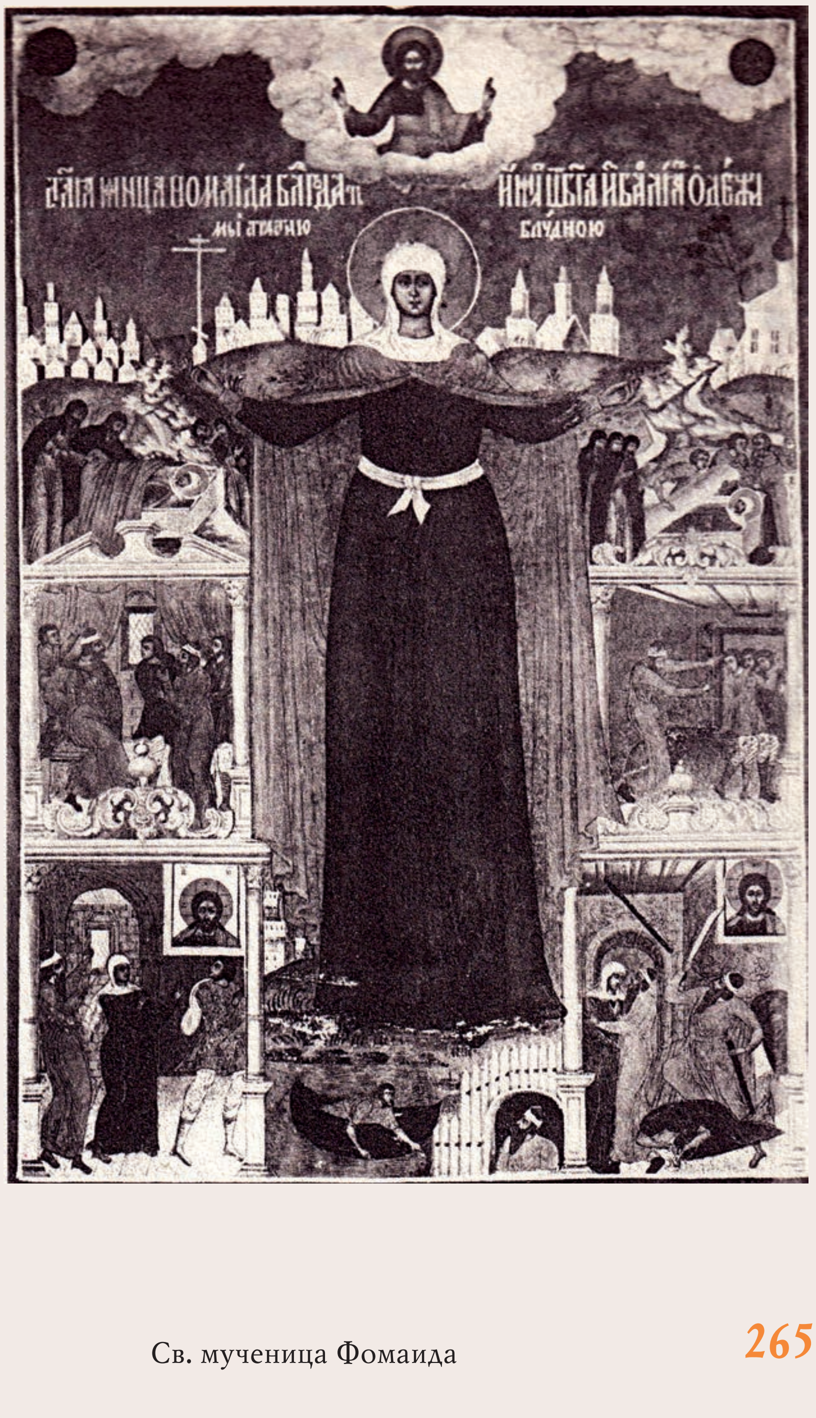
Медленно, спокойно и величаво идет этот рассказ в красках, то на фряжский манер, разбиваясь отдельными клеймами в «столповое письмо», то по-старинному, бесхитростно развивая события непрерывным переходом моментов. Вот отдельный эпизод: явление ангела, благовествующего недоуменному Захарии о рождении великого сына, который обратит «противныя в мудрости праведных». Далее, по евангелию, но не без западного влияния, «Целование Елизаветы» и самостоятельным клеймом Рождество Предтечи в формах, напоминающих иконы Рождества Богоматери; немой Захария пишет имя младенца. Евангельский рассказ прерывается известным поэтичным преданием о том, как праведная Елизавета, спасая сына от вифлеемского избиения, «бежа в высокие горы пустынныя». Увидев приближающихся воинов, трепетная мать умоляла гору скрыть ее отрока. «И абие разступися гора и прия тую внутрь себе». Следуя этому праздничному синаксарю на летний Иванов день, художник в той же картине развивает продолжение рассказа, рисуя, как ангел после смерти матери Иоанна уводит отрока, наивно одетого в белую рубашку и штаники, в пустынные дебри.

В середине западной стены, под самым изображением Божией Премудрости, Ее раб «созывает требующих ума» (Притчи, 9).

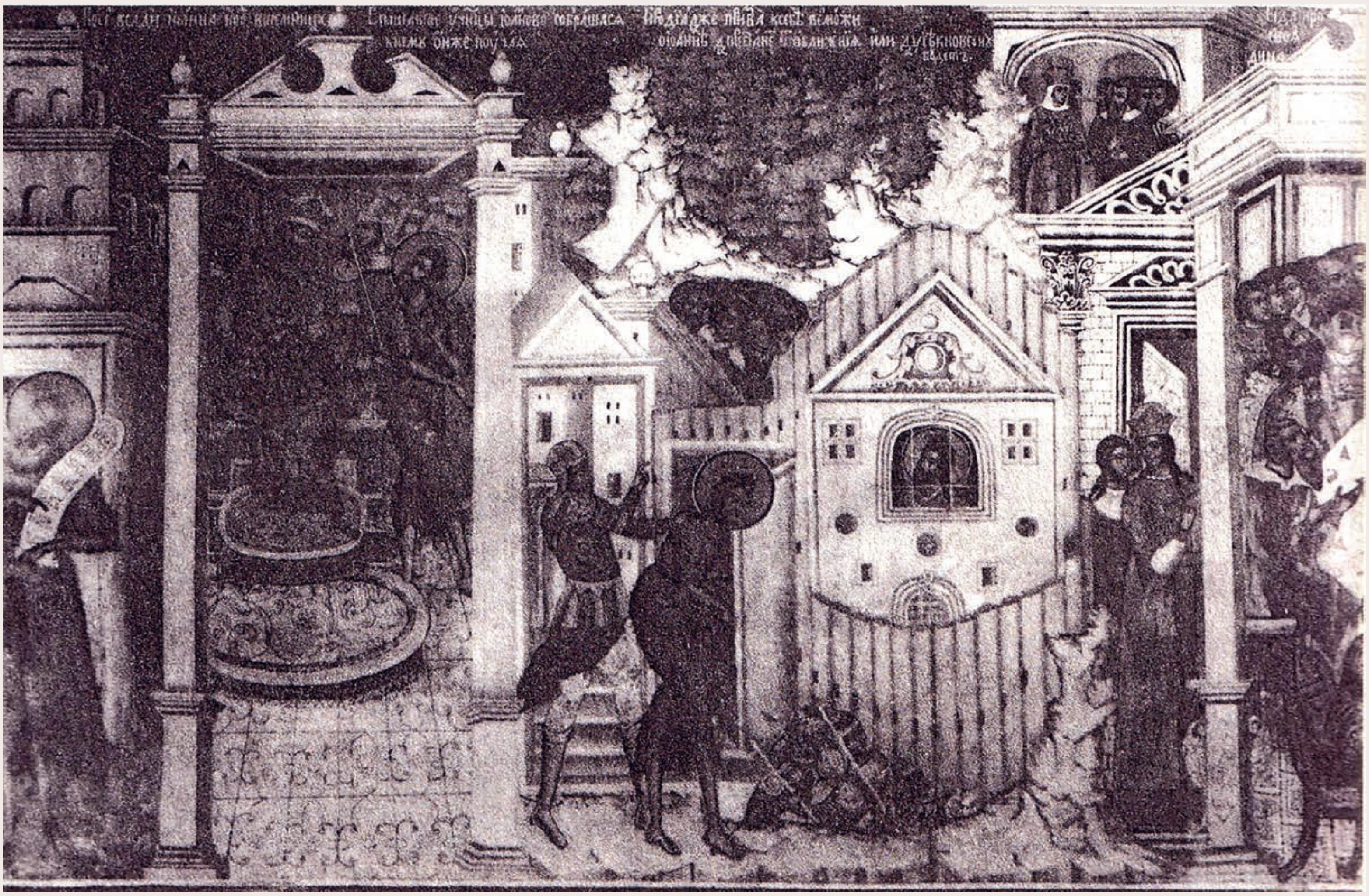
Сцена крещения народа интересна реальным штрихом, подметившим, как крестившиеся торопятся надеть свои рубашки, а соседнее клеймо, где Предтеча показывает толпе, впереди которой живописно выступил фарисей в голубой одежде, Мессию, невольно вызовет воспоминание об Иванове, разработавшем тот же сюжет в своем знаменитом «Явлении Христа народу».

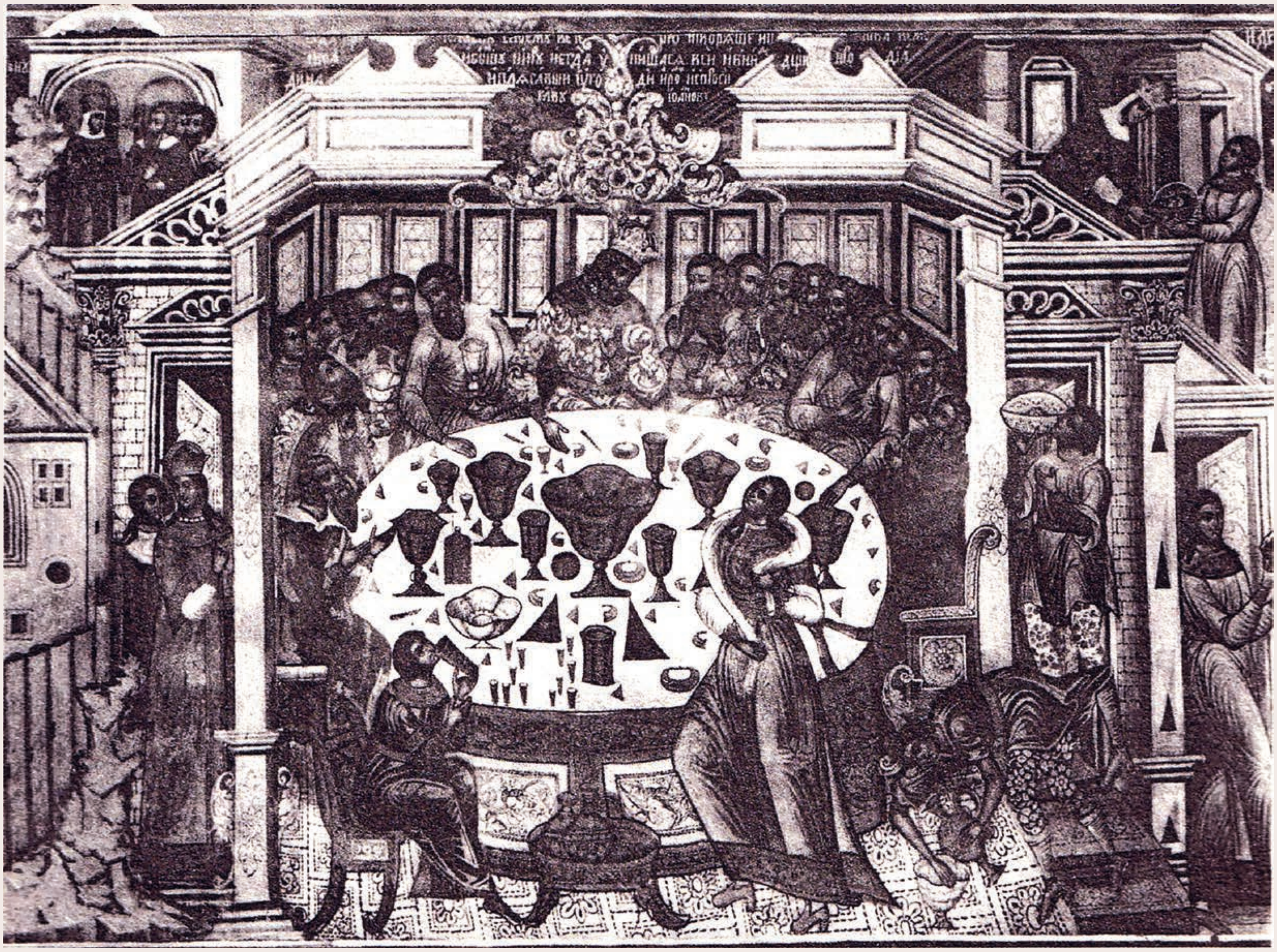
Радостные дни сменяются днями испытаний. Но не меняет изограф задумчивого, сдержанного типа Иоанна, как не меняет его и церковная песнь, и народная легенда. Тот же он и молящийся в мирной пустыне, и проповедующий у Иордана, где парит над ним его прообраз – пророк Илия, и обличающий Ирода, и сидящий за решеткой темницы, куда его только что грубо втолкнул суровый воин.

То, что нас, если не теперь, то так недавно, занимало в картинах на библейские сюжеты – человеческие переживания великой души, ее земное в небесном, не влечет к себе воображение старого русского икон-



Св. мученица Фомаида





Предтеча в темнице

Пир царя Ирода

ника, как временное, преходящее, трудно согласимое с идеей святости, в которой для русского духа больше безмятежности, чем движения, больше созерцания, чем порыва.

Печерский затворник, «умертвивый плотская мудрования» и «затворивый чувствия» ради тайны Богообщения, так же типичен для православной Руси, как для католического юга Франциск Ассизский, обходящий села с пылкой песнью Распятому и с кровавыми ранами на теле.

Другое необходимое условие реальной школы – обстановка, аксессуары – тоже мало интересовало наше младенческое искусство, как и народную поэзию.

Авторы новгородских росписей обыкновенно довольствуются одними намеками на палаты, храмы, сады или площади.

Но уже XVI, даже XV век (конец) стараются заменить эту стилизацию более правдоподобным «живством», конечно, в лице передовых художников, как «пресловущий паче всех живописец» Дионисий, оставивший нам среди своих чудных Ферапонтовских фресок такую икону-картину, как Рождество Божией Матери, полную самых живых подробностей.

XVII век, даже и без связи с западными течениями, в силу естественного развития вкусов публики и техники мастера, дает целый ряд попыток освежить и пополнить иконографический сюжет бытовым элементом, конечно, и не помышляя о соблюдении couleur locale, что придает иным композициям своеобразную прелесть простодушного лубка.

Так, на фреске, изображающей вечерю Ирода, часть гостей, оживленно усевшихся около царя, увенчанного традиционной короной, одета в боярские кафтаны. На столе, рядом с чашами, перешедшими еще от старой иконописной традиции, калачи, рюмки и даже самый реальный штоф! Слуга в подпоясанной рубашке наливает из кувшина вино, а «дщерь Иродиадина» с платочком на шее пляшет едва ли не русскую, словно дело происходит на веселой пирушке времен Тишайшего. Такое перенесение родного быта в круг событий евангельских, конечно, не является, как утверждают некоторые, сознательным «религиозным национализмом», приближавшим свое, русское к церковному, святому.

Это смешение старого с новым, это национализирование Библии и Евангелия, естественная ступень молодого искусства, не тронутого научной требовательностью, – черта общая у Димитрия Григорьева и с Боттичелли, и с Рембрандтом.

Но лучше всего наш строго церковный художник рассказывает посмертное прославление святого, которое, естественно, сильнее вдохновляет его фантазию, привыкшую к райским видениям, а не к картинам грешного разгула.

Прелестны фрески, замыкающие длинные ленты жития Предтечи. На одной жена Хузы, одного из приближенных Ирода, тайно закапывает главу Крестителя на горе Елеонской. Отдаленность этого момента оригинально намечена пространственной перспективой: женщина дальше и меньше, чем тот «муж славен, Иннокентий», который, «времени многу минувшу», приняв на Елеоне иноческий чин, задумал создать церковь и неожиданно обрел в земле честную главу, «яко шипок благовонный». Как иночески благолепен этот старец, указывающий своим юным работникам, позы которых оживлены верно подмеченным движением.

Это первое обретение.

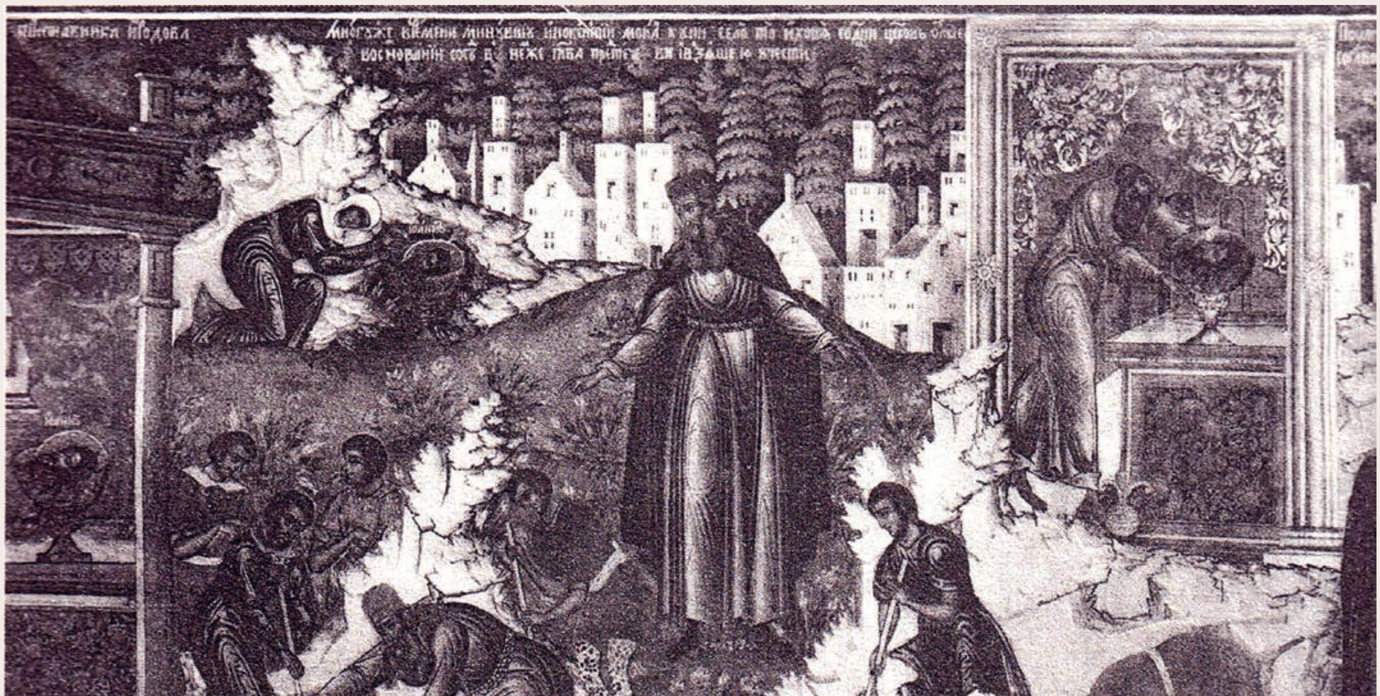
Боясь поругания святыни со стороны идолопоклонников, Иннокентий перед смертью опять скрыл главу Иоанна Предтечи в земле. Затем она была найдена вторично, перенесена в Эмесийский град и снова скрыта неким арианином. И вот, спустя много лет, один юный пахарь, изумленный явлением пламени из земли, поведал об этом чуде епископу Уранию. Мы видим, как архиерей в белом клобуке торопится из города на поле. Рядом с ним подвизавшаяся здесь же преп. Матрона, а сзади монах, почтительно поддерживающий владыку, – очень жизненно схваченная подробность, типичная для новых поисков искусства конца допетровской Руси. Но в то же время художник нимало не смущен тем, что впереди этого шествия уже облаченный Ураний простирает руку к обретенному сокровищу: он знает, что привыкший к этой повествовательной живописи глаз по размерам фигур легко поймет движение моментов события.

По-старому величаво сосредоточены иноческие лики, но уже новым, индивидуально земным, повеяло от тонкого профиля этого красавца-пахаря, нерешительно нагнувшегося над своей сохою.

Если Иоанн Предтеча на основной композиции занял место одесную Божественной Премудрости, то по левую его сторону стал апостол Павел, к которому художник, как видно по его свитку, отнес слова Притчей: «и требующим ума рече: приидите, ядите мой хлеб и пейте». Подвигам этого столпа Новозаветной церкви, положившего жизнь за проповедь Христа, «Божией Силы и Божией Премудрости», как он выразился в послании к Коринфянам, отведена передняя часть правого столпа. Остальные стороны этого и левый столп заняты картинами из Деяний других апостолов, как «премудрых ловцов» Христовой церкви.

Рисунок и гармония красок этих росписей суше и однообразнее, чем в предтеченском цикле, но некоторые фрески не лишены своеобразной экспрессии. Таков полет Симона-волхва, который, по молитве апостола Петра лишившись поддержки бесов, летит мимо высоких кровель на землю. «Обращение евнуха» из деяний дьякона Филиппа (левый столп, южная сторона) может остановить внимание пышной колесницей эфиопского вельможи наивно-сказоч-





Обретение главы Св. Иоанна Предтечи

Первое обретение главы Иоанна Предтечи

ного рисунка и мирным ландшафтом, оживленным речкой и мостиком.

Низ южной и северной стен занимают огромные святцы. Они так необычны в настенном письме и в то же время так связаны с общей идеей величайшей в христианском искусстве стенописи, с небывалой смелостью рискнувшей обнять собою весь мир святости, каким он рисовался человеку эпохи первых Романовых.

К сожалению, в 30-е годы прошлого века этот уникум церковной живописи, знающий святцы только как иконную миниатюру, основательно испорчен. Несколько более сохранил следы старины «месяц Декемврий», на котором рядом с совершенно новыми митрами св. епископов еще виднеются строго-иконописные одежды Даниила и трех отроков.

Зато прекрасно сохранились на западной стене фрески из «Песни песней». Начав выполнение своего грандиозного плана с картины, навеянной Притчами царя Соломона, Дим. Григорьев с товарищами и закончил этот глубокий замысел картинами мистической поэмы того же величайшего земного мудреца.

Книга «Песнь песней» до полного перевода Библии новгородским архиепископом Геннадием, т. е. до конца XV века, вероятно, была известна нам только по имени, как не употребительная при богослужении. Мы не видим ее особенной популярности и в следующем столетии. Но поздние ярославские росписи любят ее символику, которая ярославскими же иконописцами занесена и в далекую Вологду (церковь Предтечи в Рощенье), и в чуждую стенописной старины Тверь (Сретенский храм). А между тем фрески Песни песней – почти копия с гравюр известной западной лицевой библии Пискатора 1674 г., которая вообще сыграла очень большую роль в истории русского искусства эпохи его перелома.

Чем же объяснить это любовное заимствование картин на темы из книги, почти неведомой отцам наших художников? Менее всего случайностью, как и увлечение Апокалипсисом, которое так ярко отразилось на ярославском искусстве.

XVII столетие, быть может, интереснейшее во всей русской истории, было эпохой великого перехода от старых форм жизни и быта к новым. Новая династия, новая Никонова церковность, новая схоластическая наука, новая литература с ее аллегорическим витийством и рифмованной поэзией, новые люди и новые моды, несомненно, вызвали небывалый подъем интереса к загадочному будущему. Приблизилось ли царство Антихриста, как утверждали раскольники, или недалеко что-то светлое, радостное, славное, что ждет святую Русь, только что поборовшую ужасы лихолетья?

Толчковский храм – это гимн последней мечте, это благовестие грядущего света.

Там, где в воздушной светлости купола художник увенчал свой дивный труд уставным ликом Вседержителя, он раскрыл Его евангелие на полных радостного значения словах: «Приидите, благословенные Отца Моего, наследуйте уготованное вам царствие».

Апокалипсис принято считать мрачной, трагической книгой. В существе это неправда. Через страшные бездны, извергающие дым и пламя, через мучительные переживания борьбы вечного Змия с последним остатком верных Агнцу Откровение ведет потрясенного читателя к тому торжественному дню, когда Ангел этого Агнца свяжет дьявола и «всякая анафема не будет к тому», ибо воцарится во век века Тот, Кто нарицается «корень и род Давидов, и звезда утренняя, и денница!»

Не этот ли Апокалипсис дал ярославским изографам и победу светлого Всадника, и «Горний град, нисходящ с небесе от Бога»?

В Ветхом Завете таким откровением грядущих судеб верующего человечества считается знаменитая «Песнь песней». Святые отцы давно изъяснили, что Соломонова поэма не что иное, как глубочайшая мистическая аллегория.

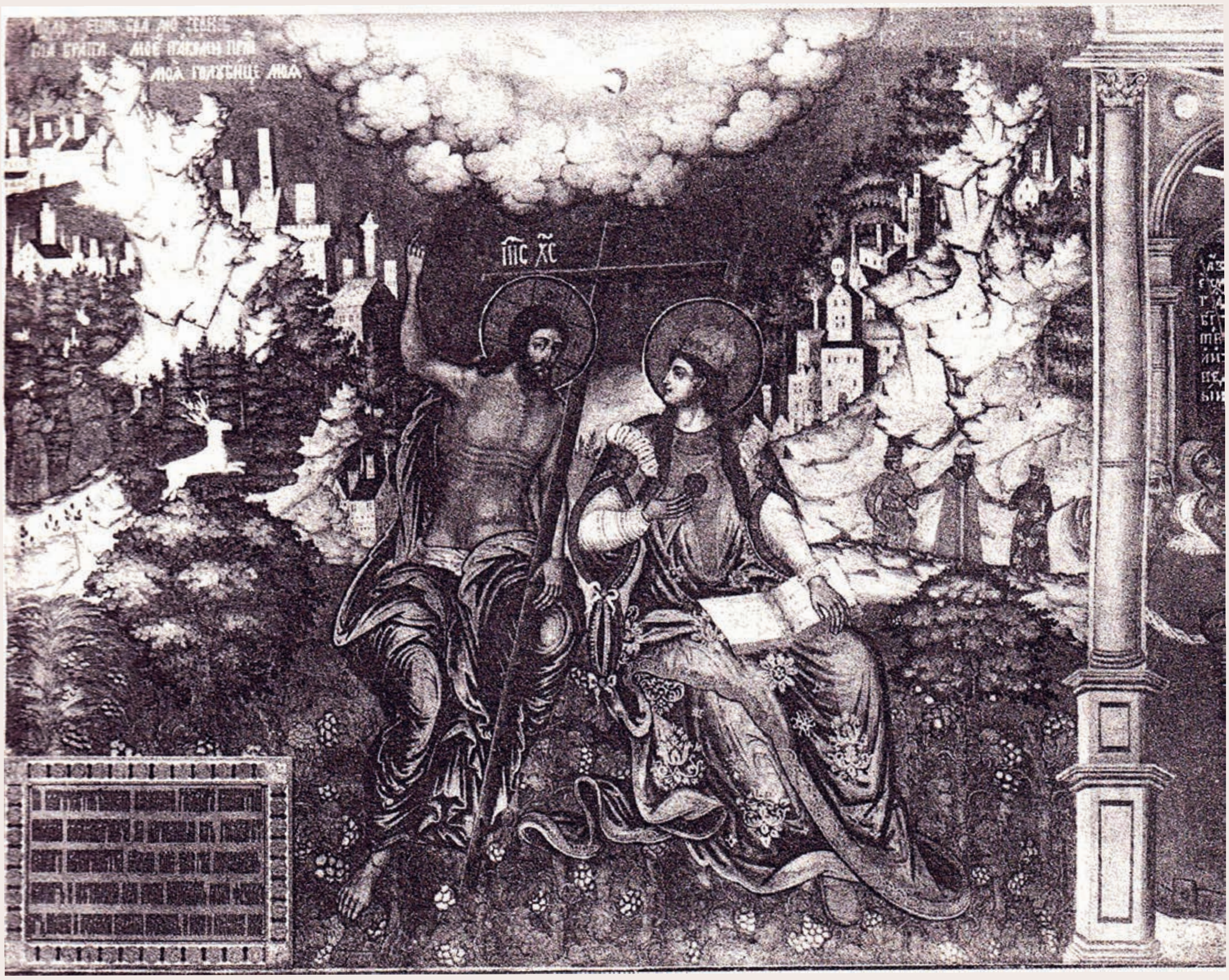
В ярких поэтических образах, полных пышной экзотики, поэт повествует о царственном Женихе и пастушке-невесте, увенчанной Его любовью.

Это Христос, о Ком томится душа наша, Христос – Жених Своей церкви, которой уготовано вечное блаженство таинственного брака с Возлюбленным: «и гортань Его сладость, и весь желание» (5).



Святцы. «Месяц Декемврий»





«Яко крин в тернии, тако искренняя моя посреде дщерей» (Песнь песней, гл. 2)

«Прииди, ближняя моя, голубице моя!» (Песнь песней. гл. 2 и 10)

Вот почему толчковский художник, в главном храме создавая своими красками ликующую песнь Божией Премудрости, для западной стены вместо византийского грозного Судии-Мздовоздаятеля взял от заморского собрата его радостное изображение Божественной любви, которая в полной мере проявится в апокалипсические времена «вечери Агнца» и закончит блаженством историю церкви.

Всех картин нижней западной ленты, посвященных Песни песней, шесть. На второй (слева) Христос склоненной Деве дает цветы как символ Его слов: «Я нарцис Саронский, лилия долин». Нет на Нем царской одежды, так как возлюбленная сначала приняла Его за пастуха: «Где пасешь ты? Где отдыхаешь в полдень?» (1. 6). Но левит с жертвой и первосвященник с кадильницей говорят нам о высоте Возлюбленного.

Жених и невеста осыпают друг друга похвалами, написанными около дерева со сказочными алыми и синими розами:

> Яко крин в тернии, тако искренняя
> моя посреде дщерей.
> Яко яблонь посреде древес лесных,
> тако брат мой посреде сынов.

«Подобен брат мой серне» – продолжает другая картина, и мы видим наивную фигурку белой серны среди пейзажа, в котором немецкая кровля со шпилем приютилась около нашей, иконописной «дебри». Еще мельче веселые зайчики, нарисованные вместо лисенят, которых у Соломона гонят из виноградника братья Суламиты.

На последней фреске (справа) нарядный хор веселящихся иерусалимлянок зовет Деву за собой:

«Оглянись, оглянись, Суламита».

Но невеста не может думать о «хороводах Манаимских», а только о своем великом Возлюбленном.

И вот Христос из облака венчает Свою верную невесту-церковь сладостными похвалами:

«Очи твои, яко озера во Есеволе! Глава твоя, яко Кармил. Уподобилася еси финику» (гл. 7).

Две картины слабее связаны с этой обаятельной библейской поэмой. На одной – величие храма Соломонова. Не сразу заметишь избранницу Христа в ее золотом нимбе. Кажется, художник хотел символизировать слова Суламиты: «Вот он стоит у нас за стеною, заглядывает в окно, мелькает сквозь решетку» (гл. 2).

Так Христос и в Ветхом Завете устами пророков звал свою церковь от еврейского святилища в иные лучезарные дали, где будут поклоняться Ему «духом и истиною».

Наконец, на первой фреске изображен сам вдохновенный творец этого ветхозаветного откровения, на троне с двенадцатью львами, во всей его славе. О царе Соломоне с его львами мы помимо западных гравюр знали немало и по своим апокрифам: «Царица Южская» и «Суды Соломоновы».

Вообще эта западная Библия, с которой Ярославль породнил наше русское искусство, не была случайным, первым подвернувшимся образцом. В ее гравюрах художник, даже воспитанный на греческих «добрых подлинниках», мог найти много близкого вкусу и сердцу, много почти родного. Пискатор еще не порвал идейной связи с народным вкусом, любит символ больше реальности, пестроту предпочтет точности.

Вообще толчковский пресловущий мастер не позволит себе брать что ни попало, как это будут делать позже столичные иконописцы с их вкусами, навеянными не влечением сердца, а петровской дубинкой.

Уже один грандиозный план необъятной предтеченской росписи ярче всяких биографических изысканий говорит нам о той высоте художественного призвания, на которой стояло братство Димитрия Григорьева.

Вращаясь в среде лучших живописцев своего времени, когда он работал в Оружейной палате, Григорьев, несомненно, проникся той глубокой сознательностью, которая отличает лучшие художественные силы этой эпохи.

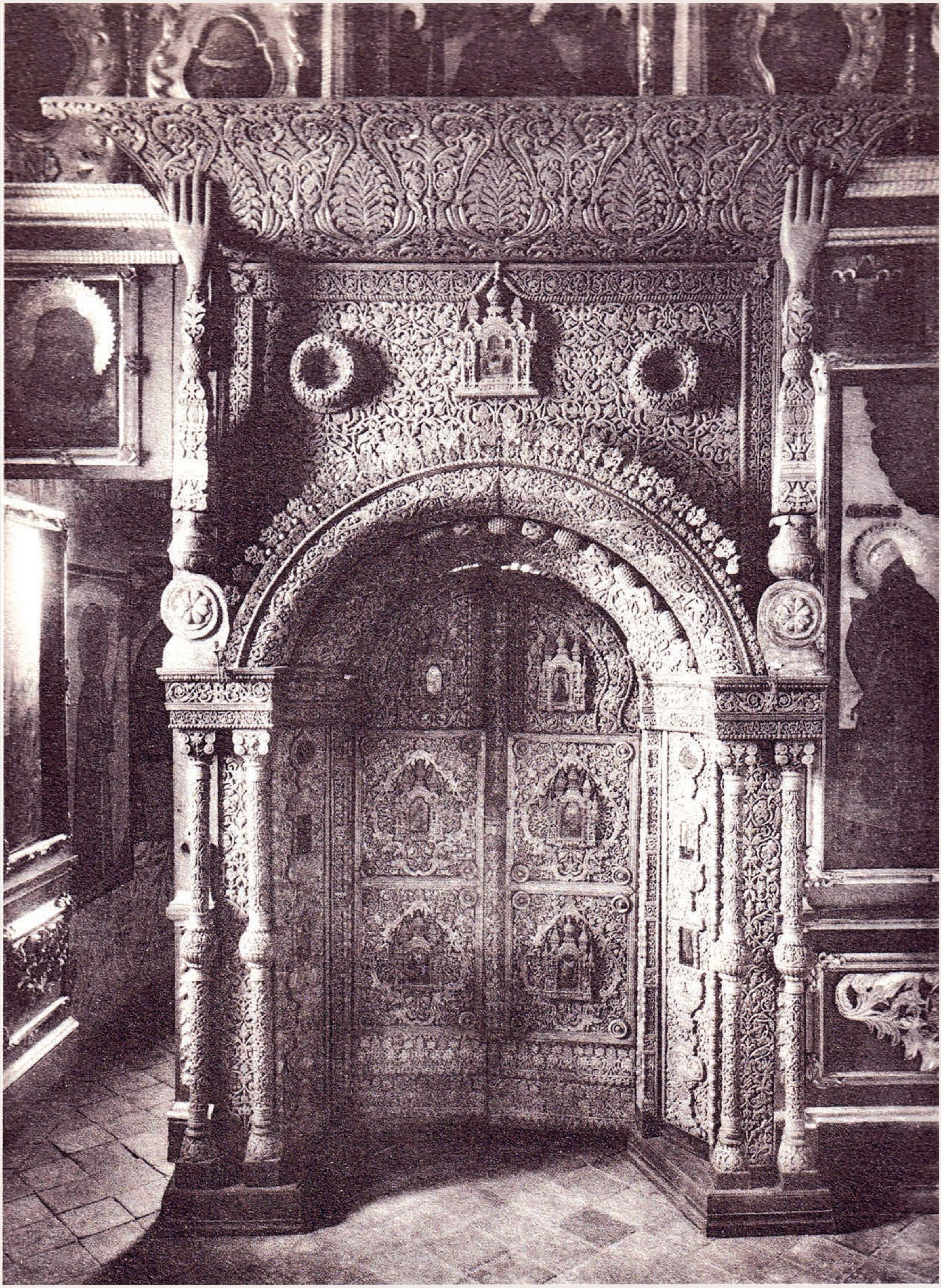
Для таких лиц, как Познанский или Ушаков, их труды уже не были только «кормом»: в хорошо написанном образе или фреске они видели приношение Богу, «преплодование врученного таланта», как писал Симон Ушаков.

Русский художник не только чувствовал в тайниках своего творческого духа, но уже и вполне сознательно высказывал взгляд на себя как на мудрого служителя божественного дела, описующего красками неописуемую красоту Бога и Божьего мира.

Неведомый по имени современник, а может быть, и знакомый Дим. Григорьева художник, украсивший дивными миниатюрами Сийскую рукопись, в послесловии к ней с заметным одушевлением, почти с восторгом благодарит Святую Троицу:

«Глас Ея сладкий воздвиже мя со дерзновением на высоту летети, просвети зенице разумных очес ума моего и дарова невозбранно зрети свет чуднаго видения в таинственных позорех славы Твоея, в них же лежит необъятный свет сладкой и дивной Твоея Премудрости».

Эти вдохновенные слова мы смело можем применить и к нашему Димитрию Григорьеву, создавшему в церкви Предтечи великий храм «сладкой и дивной Премудрости Божией».



Царские двери в приделе Казанских Чудотворцев

Православная древность не отделяла алтарь такой высокой стеной от молящихся, как это обычно теперь. Маленькие створки царских дверей в перегородке, украшенной местными образами, как видно по миниатюрам XIV и XV вв., приведенным в труде акад. Павлинова, стояли чаще открытыми, и служба шла на глазах верующих, отделенных от престола неширокой полосой «солеи» и несколькими иконами (проф. Голубинский). Но XVI–XVII вв. постепенно развили ярусный иконостас, выработали декоративные формы царских врат и оставили их открытыми только для архиерейских служений.

Конечно, такая перемена совершилась не случайно, а в связи с эволюцией религиозного сознания, все более и более возвышавшего святая святых христианского храма над грешным миром, приходящим молиться к его ступеням.

Самым крайним выражением этой идеи и, пожалуй, наиболее художественным является знаменитая ростовская церковь «Спаса на сенях», где не только алтарь поднят над толпой и закрыт каменным иконостасом, но и солея почти не видна молящемуся из-за перегородки с ее торжественной аркадой.

Несмотря на свою близость к Ростову, Ярославль не обнаружил пристрастия к этой тяжелой форме алтарной преграды, и только одна Пятницкая церковь на Всполье, видимо, отражая личный вкус своего строителя, спасского игумена, подражавшего ростовским владыкам, имеет открытый каменный иконостас. Предтеченский храм, будучи всецело воплощением мирского вкуса, общего и другим ярославским приходам, смягчил массивность каменной алтарной стены узорами и резьбой деревянного иконостаса.

Но при всей своей ликующей настроенности и зодчий, и художник толчковской церкви не осмелились отступить от принятого уже в XVI в. строгого и слишком буквального толкования алтаря как «символа невидимых», внутренность которого редко открывается очам простецов.

Алтарь невысок и освещен гораздо слабее других частей храма. Что этот полумрак, царящий вокруг святого престола, не случайная трудность технического характера, показывает соседняя апсида «диаконика», которая, как и храм, вся залита веселым светом.

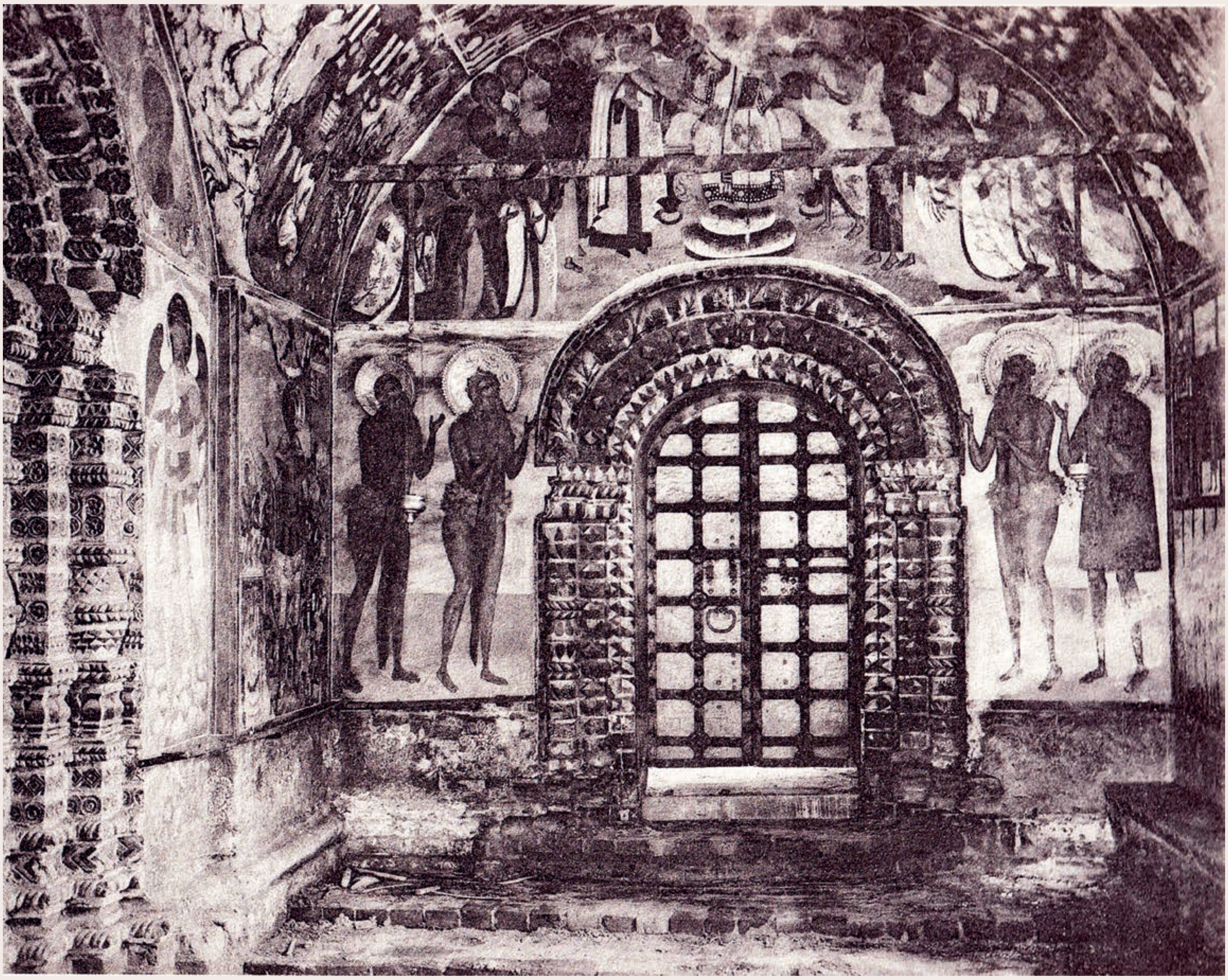
Алтарь – вместилище этого таинственного престола Божия, место незримого нам служения горних сил, где совершается непостижимое пресуществление Святых Даров.

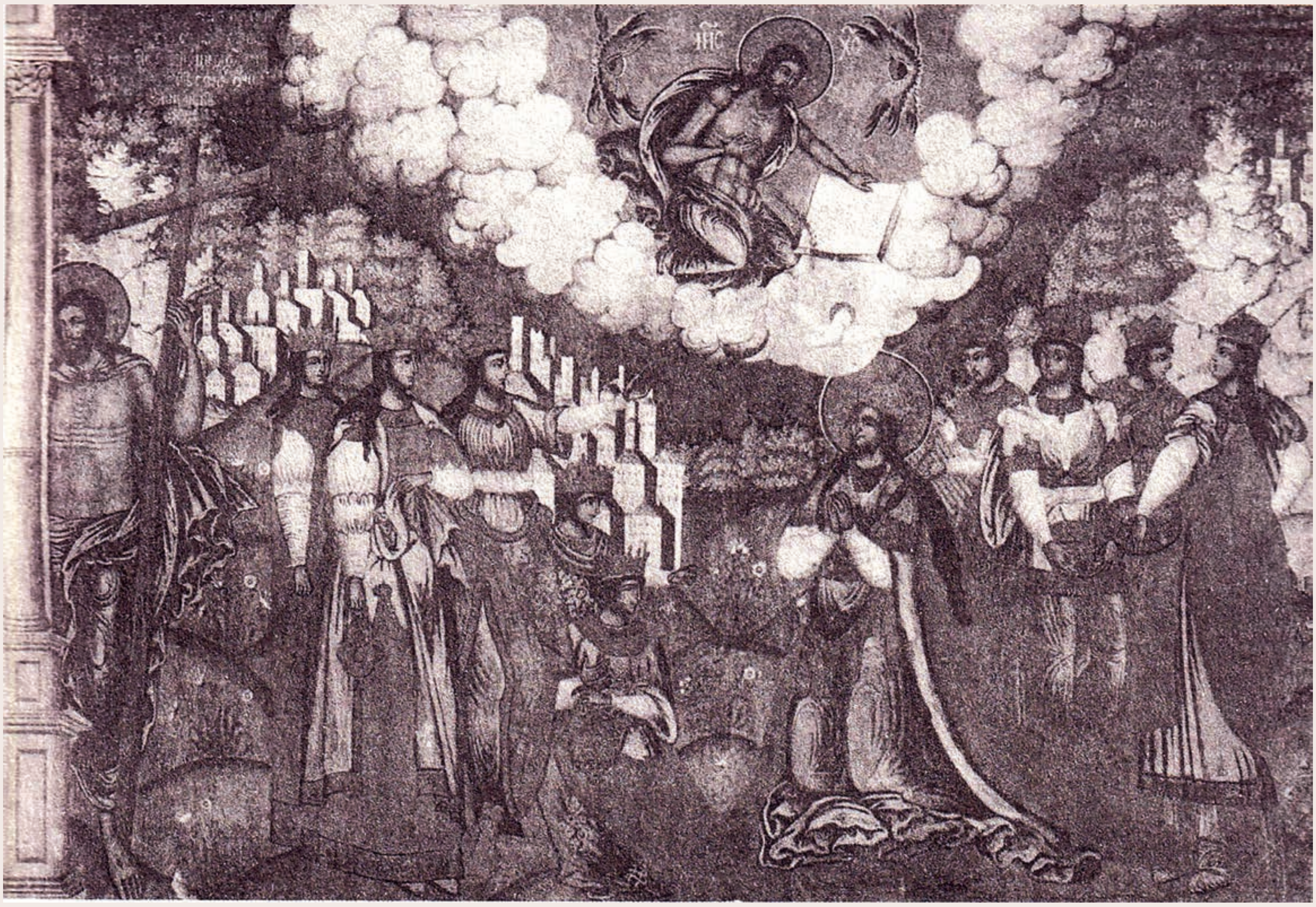
Ясно, что и алтарная роспись является самостоятельным циклом в росписи всего храма, воплощающим идею о страшной тайне Божественной литургии и величии ее служителей-пастырей.

Величаво поднялось архиерейское кресло, искусно сделанное из поливного кирпича; под ним полукругом стали скамьи для священников. Они выше, наряднее виденных нами при входе, но менее манят взор интимной простотою, чем те же скамьи вдоль уютных стен паперти. Горнее место приосенено изображением Спасителя в типе, который известен нашей иконографии под торжественным названием «Великий Архиерей, прошедый небеса». Так как Богородица именуется «Высшая небес», то, вполне согласно с древней традицией, в своде повторена виденная нами картина «О Тебе радуется» с ее церемониальными ангелами и «освященным пятиглавием». Над скамьями высокие фигуры святителей, среди которых Леонтий, Исайя и Игнатий Ростовские. Но главный интерес алтарной росписи в тех ее фресках, которые двумя рядами огибают центральную полосу алтарного полукружия. Содержание верхнего – грандиозная иллюстрация к мистическому толкованию литургии, известному у нас по рукописям XVI и XVII столетий.

Оно приписывалось Григорию Богослову, но возможно, что написано позднее каким-нибудь толкователем, несомненно, обладавшим поэтически-образным вдохновением.

Основной точкой предтеченского алтарного цикла росписей является первое клеймо направо от окна. Оно изображает св. Григория в полном облачении, окруженного сонмом духовенства. Это начало «Слова»: «како собрашася св. отцы ко Григорию





Вход в придел с южной галереи

Суламита и хор иерусалимлянок (Песнь песней, гл. 7)

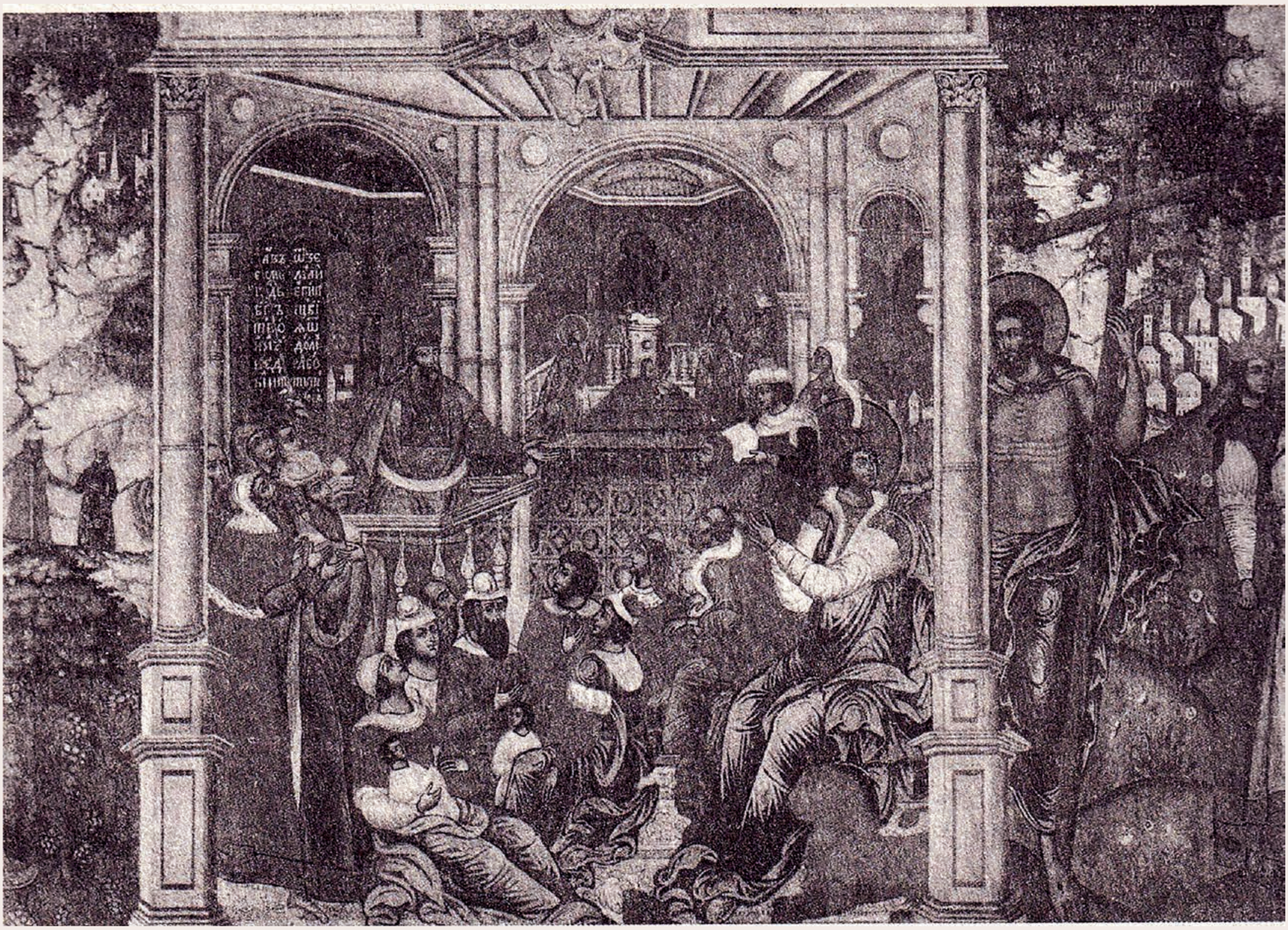
Богослову и реша ему: “Отче, укажи нам о св. Тайне и божественной литургии”». В ответ на эту просьбу святитель перечисляет все важнейшие моменты обедни, объясняя, так сказать, невидимую ее сторону: сослужение небесных сил, близость св. Троицы и пресуществление хлеба в истинное Тело Христово.

Поэзия сюжета и своеобразие его исполнения навеяли одному путешественнику мысль описать эти толчковские фрески в стихах, отчасти следуя силлабическим надписям, поясняющим вверху изображения, а более согласуясь с самим текстом апокрифического Слова.

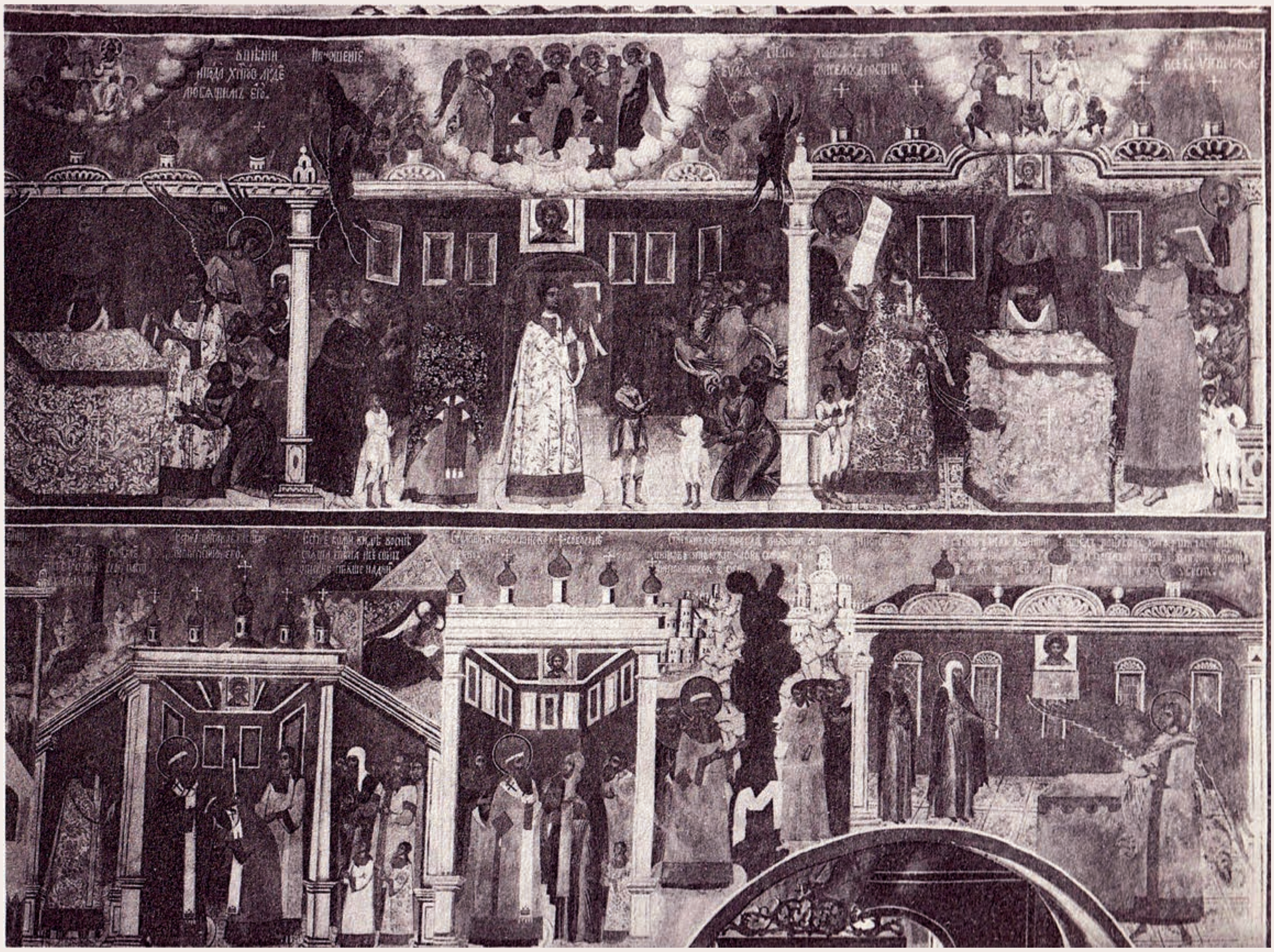
Вот строки, относящиеся к трем моментам, изображенным на нашем снимке. Когда начнется обедня,

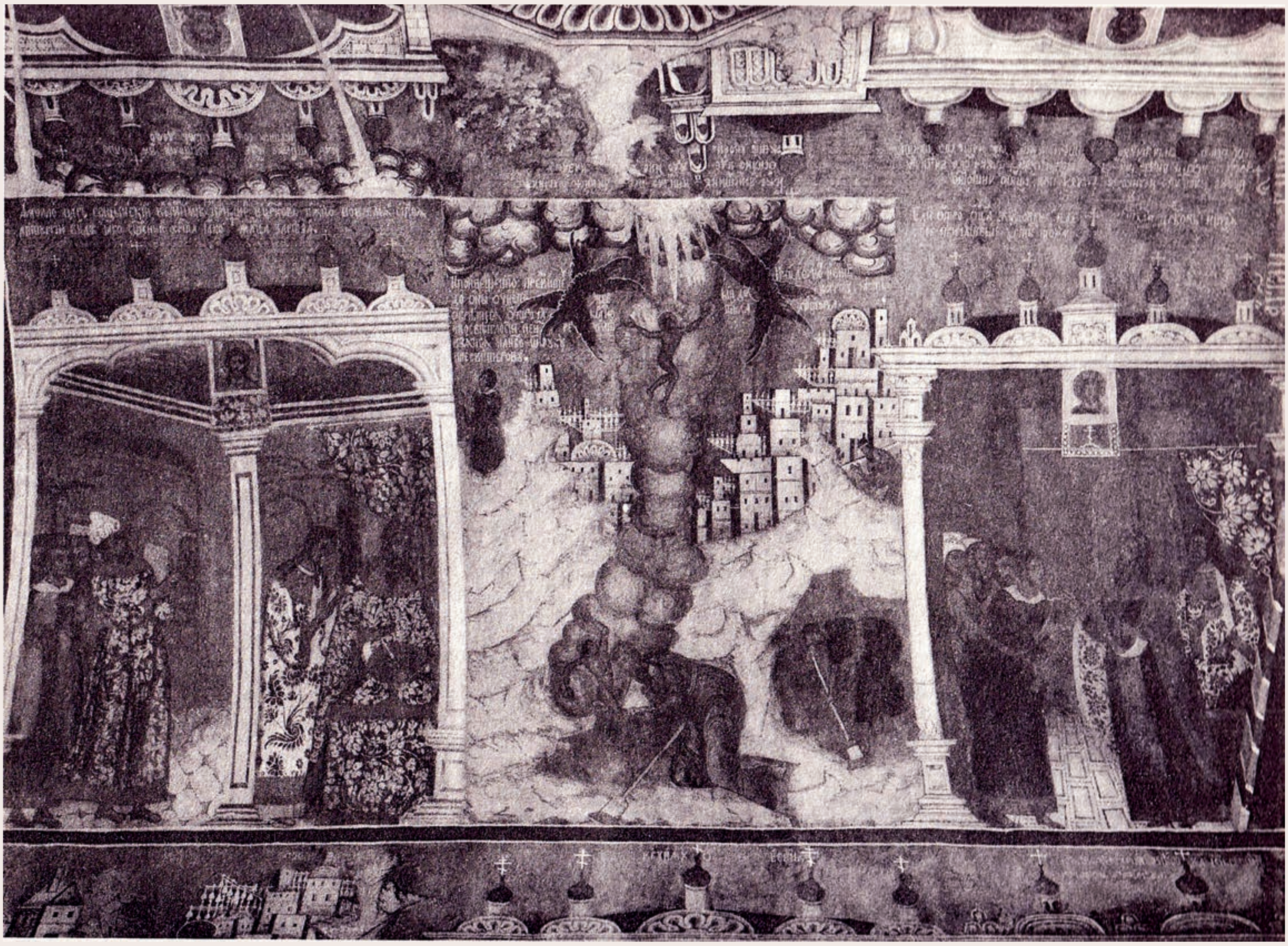
> Ангел Господень слетит и станет у двери церковной.
> Тотчас прошенья возносит дьякон при пении лика;
> А в алтаре, преисполненном славы Господней, священник
> Перед престолом стоит в сослужении клира бесплотных.
> В пенье псалмов антифонных Создатель с небесного трона
> Мир, благодать и отраду Его возлюбившим дарует,
> При возношенье Евангелья ангел, слетев к иерею,
> Емлет его за десницу и вводит в алтарь ко трапезе.
> Песнь Пресвятая тогда раздается во храме, и вторят
> Силы небесные ей, непрестанно хвалящие Бога.
> Станут Апостол читать – со смирением стойте, внимая:
> Сам бо великий учитель язычников, Павел, незримо
> С сонмом апостолов в церкви присутствуя, вас наставляет.

Несмотря на несомненную близость алтарных предтеченских фресок к греческой лицевой рукописи 1600 г., найденной пока только в единственном экземпляре, ярославское религиозное искусство и в них показало свою творческую зрелость. Не говоря о национализации типов, самые композиции, как выяснено в исследовании проф. Покровского, разработаны своеобразно, а пять из них созданы независимо от греческого оригинала, дающего более краткое развитие этого любопытного проникновения в символику православной обедни. Переняв круг богослужения от греков, мы, несомненно, более самих учителей своих полюбили его, прониклись церковной поэзией и изощряли свой ум на различных



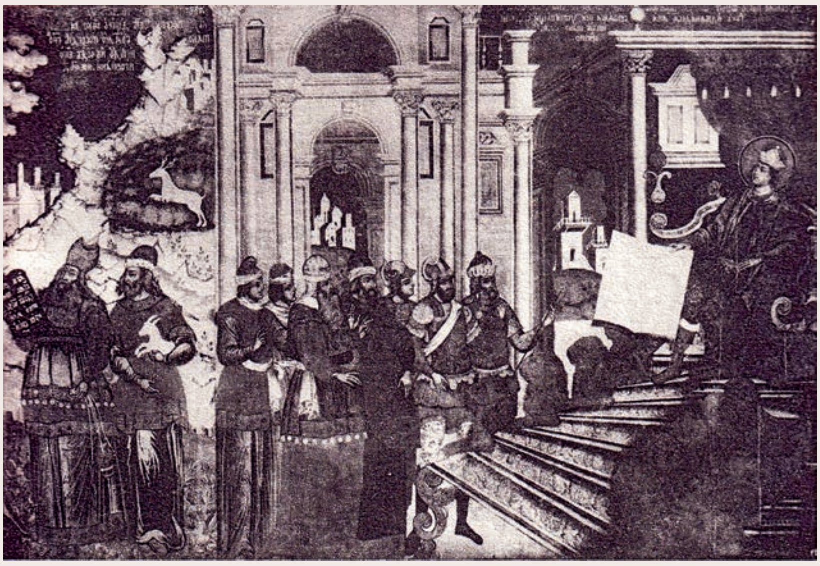
Храм Соломонов. Фреска из цикла «Песнь песней»





«Тайны Божественной литургии» Легенды о епископе Ефреме и ангеле у престола

Сказание о Жидовине



Царь Соломон во славе
Фреска из цикла «Песнь песней»

литургических тонкостях, нередко наивных, иногда даже ошибочных.

«Какая обедня, какая вечерня, какая утреня всего святее перед Богом?» – спрашивал недоуменный мирянин XVI в. и сам доходил до решения, по-детски простодушного: святее всех светлая утреня воскресения, вечерня в Троицын день и обедня в Благовещение.

Иногда эти вопросы затрагивали как раз тему фресок толчковского алтаря. Максим Грек пишет, что многих москвичей его времени волновало сомнение: не бесполезно ли идти в храм к обедне, если опоздаешь к чтению евангелия?

Ученому питомцу Афона и Италии такие вопросы казались даже безумными. «Не для евангелия литургия, – восклицает он, – а евангелие для литургии». И Максим обстоятельно разъясняет обращавшимся к нему с подобными вопросами, какое значение нужно придавать важнейшей части богослужения, т. е. литургии верных.

Пожалуй, еще глубже, еще сердечнее мы восприняли от Византии внешний уклад богослужебного церемониала; недаром даже самое крещение Руси летописец пытался поставить в связь с величием царьградской службы, за которой догадливые греки, зная вкус наших предков, «и кадила возжгоша и пения и лики составиша». Послы «в изумлении были» и заявили князю Владимиру с его боярами: «Не свемы, на небе ли есмы были, или на земли. Уже не можем забыти красоты тоя!..»

И не забыли мы этой красоты до наших дней, воссоздав ее в бесчисленных храмах Святой Руси, в великолепии ее риз, затканных жемчугом, в гармонии ее благовеста, в торжестве ее крестных ходов, – во всем нашем церковном укладе, поэзия которого равно близка и вдумчивому поэту и раскольнице-уставщице, утонченному Нестерову и толчковскому изографу. Особенно ценят это благолепие Москва и Поволжье, где

Службы Божии
Богато справлены;
Икон подножия
Свечьми уставлены.

И стройно клирное
Несется пение,
И дьякон мирное
Твердит глашение.

Эта любовь к торжественности обряда одушевляет и ярославские фрески, давшие такие дивные гимны красоте Божьей службы, как Ильинский chef-d'œuvre: «Да молчит всякая плоть человеча» или более скромная фреска нашей росписи: «Яко да Царя всех подымем», на которой изображен «Великий вход». И как жаль, что апсида тесна для такого замысла и краски блекнут в ее сыроватом полумраке.

Так, изучая старое наше творчество, мы опять находим русские корни там, где многим казалось так легко и просто видеть одно традиционное «наследие Византии». Нижняя лента этого литургического цикла развертывает перед нами мир чудесных сказаний тех Лимонарей или Цветников, которые, давая ряд занимательных случаев, сохраненных преданием, из жизни отцов и мирян, еретиков и православных, вельмож и простецов, служили русскому книголюбцу очень разнообразным и потому любимым материалом для чтения.

Григорьев с товарищами нашли в этих сборниках нашей церковной литературы целый ряд поучительных или трогательных эпизодов, связанных с их идеей о величии алтаря и святости духовного сана.

Первая из взятых ими благочестивых легенд-новелл XVII века говорит нам о пресвитере, которого невинно оклеветали прихожане. Епископ, не долго думая, повелел «всадити его в темницу», и престол Божий остался без служителя. Но что же? Ангел на рассвете разбудил священника и повел его на село служить обедню.

Архиерей, узнав, что наказанный им как-то освободился, с великим гневом вновь ввергнул его в тюрьму в великом бесчестии, но повторение чуда заставило раздражительного владыку отпустить с миром невинного пастыря.

На нашем снимке мы видим грубовато выведенный огненный столп над кем-то спящим в сиянии. Это рабочий-каменщик. Благочестивый антиохиец Ефрем, имевший надзор за обстройкой города, разрушенного землетрясением, увидел во сне одного из своих рабочих, видимо, отмеченного Божией благодатью.



Преподобный
Максим Грек



Богоматерь на Троне
Стенопись в дьяконнике

После расспросов оказалось, что рабочий был переодетый епископ, который променял свой сан на кирку Бога ради. Вельможа, с трепетом принявший благословение от архиерея-каменщика, услышал из уст его пророчество: «Скоро и ты возведен будешь на высоту престола Божия града Антиохии».

Став патриархом, Ефрем однажды был опечален вестью, что один уважаемый столпник из его паствы впал в ересь «зловерных севирян». Архипастырь, лично отправившись в Иеропольские страны, где подвизался столпник, много увещевал его. Но упрямый монах потребовал огненного испытания чистоты веры – эпизод очень близкий к известному рассказу о споре нашего Стефана Пермского с зырянским шаманом. И вот мы видим разожженный костер.

В решительную минуту еретик струсил, а патриарх с молитвой положил на дрова свой омофор, который сохранился в пламени невредимым. Тогда раскаявшийся столпник был возвращен в лоно церкви через миропомазание.

Рисунок всех этих фресок суховат. Чувствуется, что мастер, свободный под сводами полужилой паперти, здесь, вблизи от таинственной трапезы, связан святостью места.

Если в притворах он почти смелый художник, то в алтаре он только иконописец. У престола нет места ни «живству» движений, ни пестроте «бытейного письма».

Зато истинной красотой, хотя и сдержанно стилизованного рисунка, веет от этого небесного ангела, стоящего на божественной страже в пустом алтаре. Некий авва Леонтий, однажды «вошед в церковь, хотяй причаститися», узрел у престола прекрасного юношу. Тот объяснил ему, что он ангел, которому поручено не отступать от алтаря со дня его освящения. Дальнейшие изображения повествуют, в pendant к вышеприведенной легенде, о добродетельном епископе, оклеветанном перед папою. Чудо с поднявшейся «катапетасмой», которая сама взлетела с престола на головы папы и епископа, убедило всех в невинности оклеветанного.

Так поучительные иллюстрации алтаря в храме Предтечи возвеличивали священный сан служителей церкви даже больше, чем ростовские алтари с их высокими амвонами и золочеными столпами.

Роспись левой апсиды так же тесно связана с росписью горняго места, как жертвенник связан с престолом. Здесь на проскомидии приуготовляется хлеб, имеющий пресуществиться там, за литургией. Намек на это значение жертвенника дан раковиной апсиды, где изображен Отрок-Христос на дискосе с предстоящими Богоматерью и Предтечей. На стенах опять легенды, благочестиво повествующие о дивных знамениях, явленных Св. Дарами. Так, один «жидовин» воочию увидел в евхаристическом хлебе телесные частицы, уверовал в истину христианства и крестился.

Другому неверному, Амфилогу, царю сирийскому, Богом дано было увидеть за обедней, что священник, символически прободая хлеб, «Самого Христа, яко младенца, зереза». Хорошо выписаны на этом клейме восточный кафтан Амфилога, цветная фелонь священника, по-старинному свисшая спереди на руки, и пестрая пелена, подвешенная к Спасовой иконе, как и теперь это обычно у староверов и на православном Севере.

Наиболее разительно в этом цикле чудо об отроке – тоже нечестивом жидовине, который «прия святое причащение усты токмо» и для глумления закопал Св. Дары в землю. Когда пресвитер, узнав о таком кощунстве, разрыл закопанное, «се обретеся отроча красно и в светлости неизреченней взятся на небо».

В нижнем ряду этой части алтаря, согласно древней традиции, стали дьяконы с кадилами и «сионами» в руках, так как они некогда принимали более деятельное участие в совершении проскомидии.

Снова светло и весело в южном полукружии алтаря, или дьяконнике. Из расписного окна с покатым откосом льется яркий свет дня, оживляя нарядные камки и парчи княжеских кафтанов.

На нас глядят мужественные лица ярославских, киевских, тверских князей – целый русский Пантеон. И опять повеяло милым, интимным.

Убогая лесенка продвинулась к разводам расписанной двери, которая ведет за верхние ярусы иконостаса.

Зазеленели молодые деревца около прекрасного образа Богоматери, которая задумчиво смотрит со своего пышного трона вниз, словно всматривается в наше юдольное страдание.

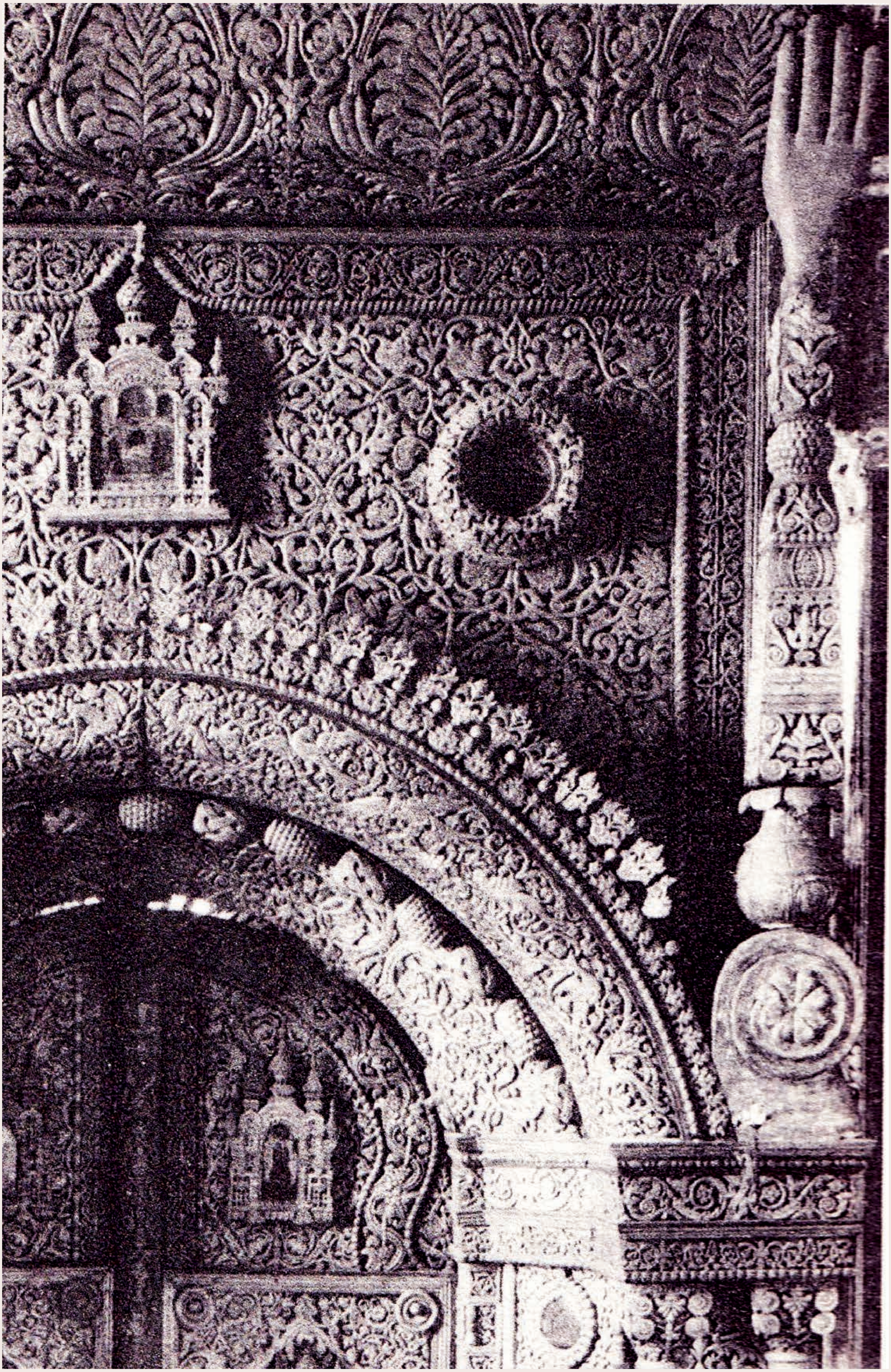
Говорят, Васнецов, работая в толчковском храме, особенно любил этот уютный уголок.

Внизу, у низкого прохода в соседний придел, интересен образ Максима Грека; от резких черт его строгого лика веет убедительностью хорошего портрета.

Высокая башенка придела Трех Святителей, несмотря на свои миниатюрные размеры, дает законченный цикл росписи о жизни и чудесах этих великих отцов, из которых двое почитались нами как творцы литургии, а третий – как ее толкователь.

Интересны царские двери в этом приделе. Простые, маленькие, с орлом у Марка и львом у Иоанна, они, несомненно, древнее церкви и могут принадлежать XVI веку. В верхних углах Христос приобщает апостолов – в трактовке, приводящей на память киевские мозаики. К сожалению, эти древние двери значительно, хотя и толково, реставрированы в большей своей части.

Зато вполне сохранили все обаяние старины другие – знаменитые царские врата



Царские врата в приделе Казанских Чудотворцев (фрагмент)

в противоположном приделе Казанских Чудотворцев Гурия и Варсонофия.

Трудно описать дивный, но и необыкновенно сложный рисунок этого высочайшего образца нашего деревянного искусства.

Две небольшие створы заполнены по голубому и зеленому полю тончайшим ажурным орнаментом с изящными церковками-киотами для евангелистов. Глаз нежится запутанной, но уловимой гармонией изысканного узора и, только всмотревшись, различает в его пестроте завитки, плоды и листья. Двери обрамлены великолепной аркой, сплошь затканной фантастическими цветами и птицами. Арка покоится на узорчатых выступах столбов и колонок, а наверху две странно протянутые руки поддерживают смело задуманный карниз, крупно орнаментированный золоченым кружевом резьбы.

Откуда это сокровище?

Местные предания, основываясь на том, что дьякон Родион ездил в Казань и что приход за обильные пожертвования отблагодарил казанцев, посвятив придельный престол их чудотворцам, – утверждают, будто эти врата – казанской работы и присланы оттуда как жертва на храм. Автор краткого описания церкви о. Успенский видит в их узоре даже влияние далекого Китая.

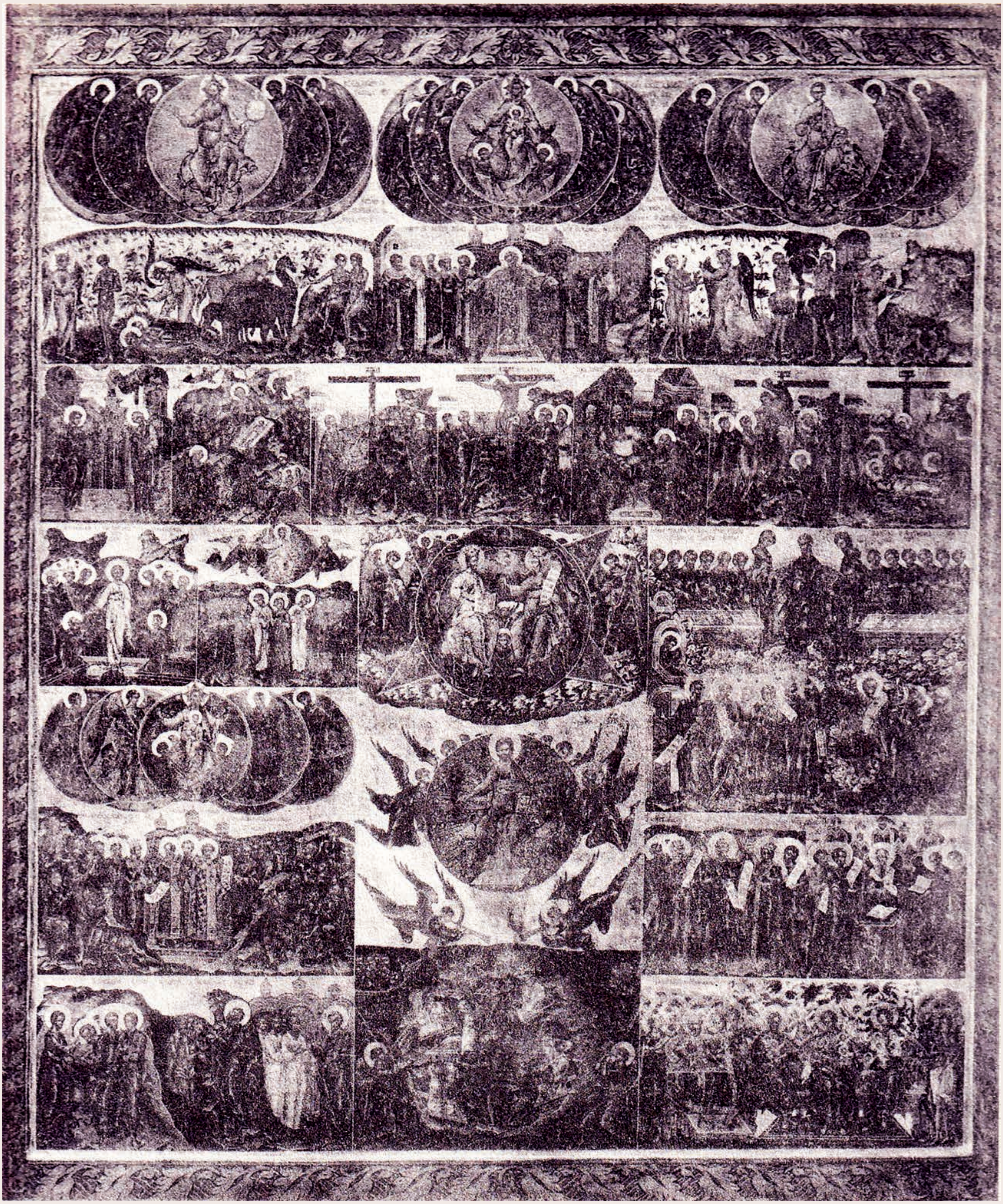
Другие, как г. Тихомиров, более обращают внимание на «заметную и ясную примесь западного узора» и даже видят в рисунке средней части определенное влияние рококо.

Те и другие отчасти правы. Толчково было давно связано с Казанью кожевенным производством, от которого оно и получило свое странное имя, так как жители слободы усердно занимались толчением ивовой коры для отделки кожи. Связь с Востоком видна не только в орнаментике, но и в изразцах и в кирпичном деле старого Ярославля. Но Казань никогда не славилась художественной резьбой из дерева, и ее влияние могло сказаться только на кружевной путанице рисунка и тех ярких тонах, которые давно были знакомы нам по восточным тканям.

Запад, в лице итальянских мастеров XV века, тоже не остался без влияния на наши деревянные изделия. Мы, с неподражаемым мастерством перенесшие на каменное дело, которому учил нас Фиораванти со своими товарищами, привычные нам приемы деревянного убора, без всякого усилия присвоили своему любимому художеству и некоторые западные формы архитектурной декорировки; Павлинов главными из них считает прием отделки столбов с откосами и арки.

Но взятое у заморских мастеров переродилось на новой почве: колонны сузились, арки покрылись резным плетением, в итальянскую декорацию вошли свои бусы и цветочки с их наивной раскраской, и чужое стало неузнаваемым для чужих. В этом умении претворять – тайна великого народа, а особенно наша тайна, и если в орнаментике гений Востока – безграничное богатство узорности, а гений Запада – его ясная стройность, то наш гений – их неподражаемое, жизненное слияние в одно, новое, всеобъемлющее искусство.





Символ веры Икона XVII в.

РЕДКИЕ ИКОНЫ В ХРАМЕ ИОАННА ПРЕДТЕЧИ

Роскошь стенописного убранства в ярославских храмах затмила собой их иконописное богатство. Кроме Ровинского, отметившего несколько датированных древних икон как образцы русских пошибов, мы почти не встречаем попытки со стороны исследователей и любознательных путешественников оценить тот необъятный материал старой иконописи, который хранил в себе древний Ярославль. А между тем многие ярославские иконы займут видное место в истории русского искусства, когда изучение художественного наследия нашей старины окончательно установит законы ее развития в связи с эволюцией народного творчества и займет подобающее место среди задач русской исторической науки. Иконы, украшающие толчковскую церковь Иоанна Предтечи, сосредоточены более всего в главном храме и представляют собою очень разнообразный материал, далеко не равный по своей археологической и художественной ценности. В противоположность настенному письму, естественно связанному с эпохой и даже стилем храмового зодчества, иконы могут быть и много древнее, и много новее храма.

Главнейшим хранилищем этих икон, конечно, является прежде всего иконостас. Высокий, массивный, торжественный, он немного тяжеловат своей соборной шестиярусностью, разубранной традиционным виноградным узором XVIII столетия. Но в расположении его ярусов есть одна особенность, от которой веет седой стариной. В то время как теперь «праздники» всегда занимают второй ряд, у Предтечи они перенесены в четвертый, а над местными, на широкой полочке, расставлены «мирские», памятник тех веков, когда и в церкви прихожанин любил молиться «своему Николе».

Сколько этих «молений» безвестных рабов Божиих нашло свой последний приют в дивном храме вечной памятью о «притекателях христолюбивой церкви Предтечеве», как гласит одна подпись, сохраненная на старинном дискосе ризницы. Целый музей или молельная! Рядом с желтой новгородской иконой нежно алеет «московское письмо» и серебрится безвкусное аплике прошлого века. Тут и строгий Никола, и благостный «Ростовский собор», и ярославские чудотворцы, Спас и Параскева, тонкая басма и тяжелая риза. Сколько вздохов сердечных слышали, сколько слез видели эти молчаливые лики!..

В правом порядке местных храмовая икона Предтечи; она почитается как чудотворная и богато осыпана драгоценностями. Жемчужная власяница оторочена гранатами, а венец весь заткан сверкающими камнями! К сожалению, это богатство не дает возможности видеть подлинную икону, которая, судя по прекрасному лику с живыми очами, устремленными вдаль, «самого доброго» московского письма ранней эпохи.

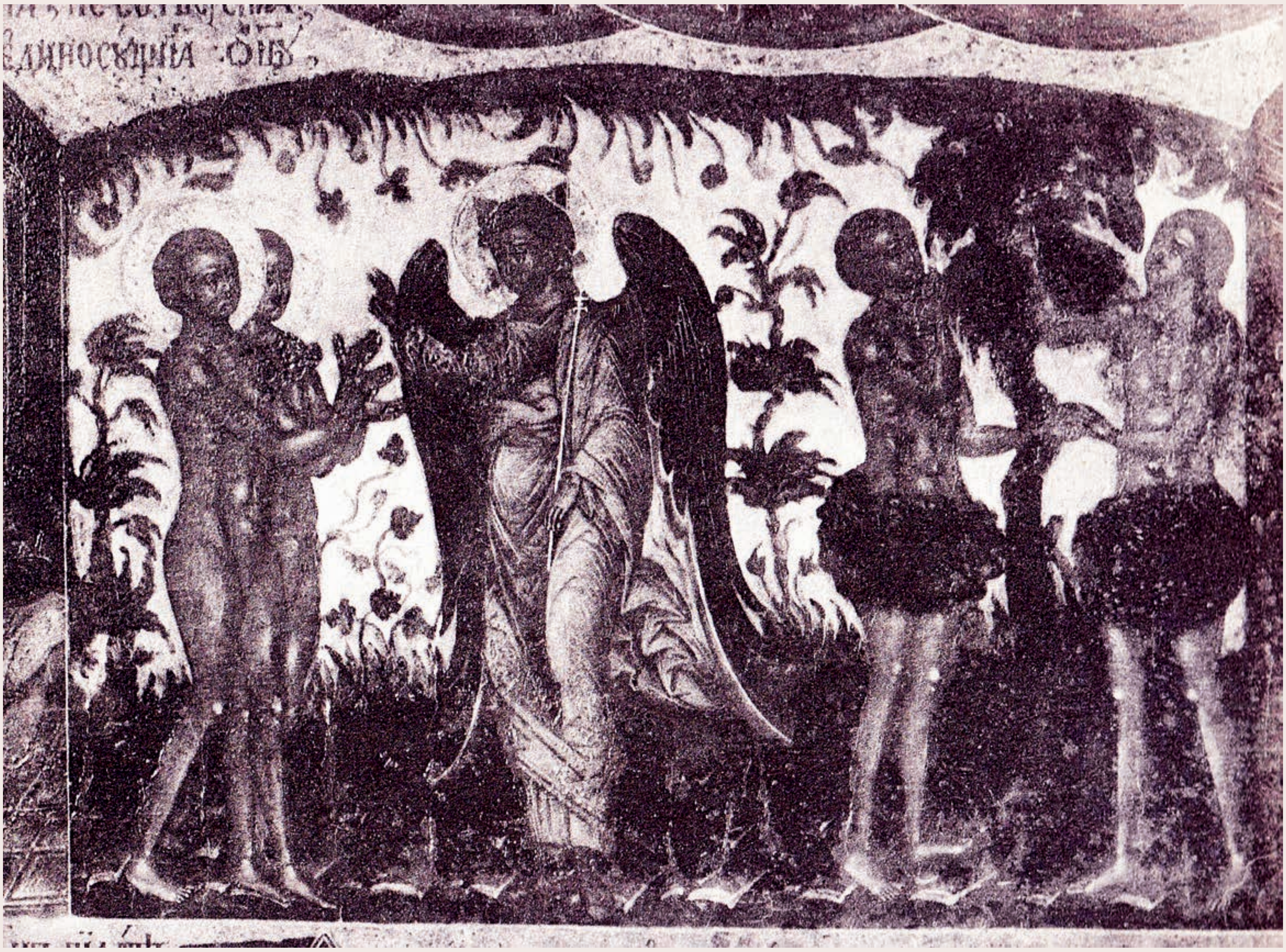
Рядом с Предтечею Вознесение, на котором невольно залюбуешься грациозными движениями трубящих ангелов. Интересны роскошными завитками рококо троны Спасителя и Божией Матери на больших образах по обеим сторонам царских врат, а в северном углу «Неопалимая Купина». В деревянной и соломенной Руси это «во имя» пользуется большим почитанием, как изображение Божией Матери, избавительницы от огненного запаления. Между тем иконография должна дать гораздо более широкое толкование этому сюжету, который изображает Богородицу-покровительницу «от труса, потопа, огня, меча» и иных стихийных напастей. На иконе эти бедствия олицетворены в образе ангелов – носителей «огня палящего», «мглы и затмения» и т. п. «Дух благоуханий» с кадильницей на нижнем фоне как бы молится Небесной Царице о приносящих ей молитвы, благоуханные, как фимиам.

Особенно интересна в этом же ряду великолепная по исполнению икона «Символ веры».

Этот сюжет довольно популярен в ярославских стенописях, причем формы его нередко стоят в зависимости от упомянутой выше Библии Пискатора. Но если мы сравним фрески на тему символа хотя бы в Николо-Мокринской церкви с нашей иконой, то увидим, что неизвестный по имени иконописец Предтеченского храма создал вполне самобытное воплощение этой идеи



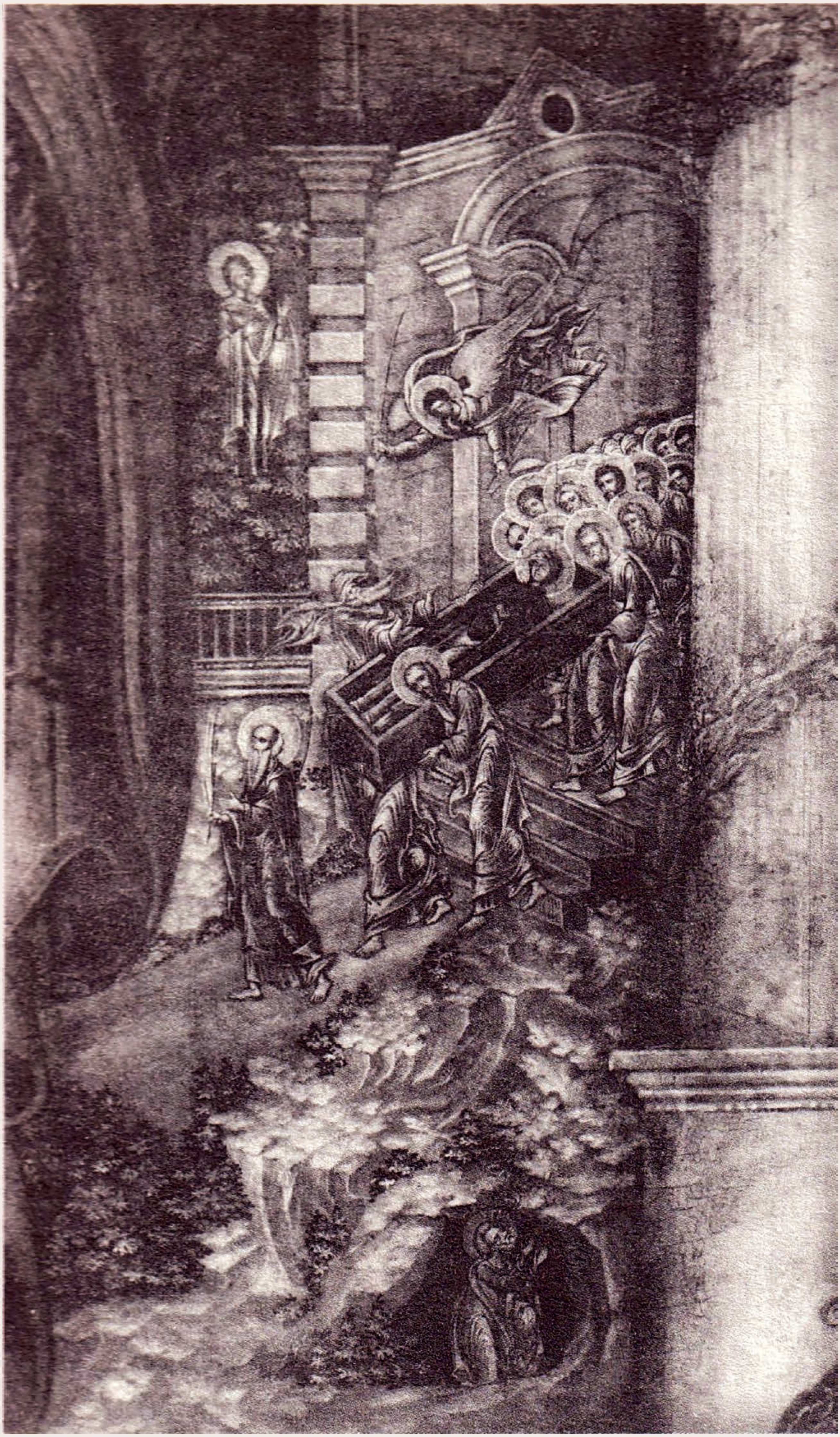
Благовещение
Икона XVII в.





«Им же вся быша»
Деталь иконы XVII в.

«Чаю и жизни будущаго века»
Деталь иконы XVII в.



Шествие с телом Богоматери
Деталь иконы «Благовещение»



Мариам иде в горняя. Рождество Христово. Крещение
Деталь иконы «Благовещение»



Благовествующий Архангел Деталь иконы «Благовещение»

христианского вероучения. Так, в западной гравюре второй член символизируется Преображением («Света от света»), а на толчковской иконе для пояснения слов о Сыне Божием развернута целая лента, в центре которой Первый вселенский собор, утвердивший православное учение о Иисусе Христе, а по краям творение человека, в соответствие словам: «Им же вся быша».

Очень интересно это изображение Иисуса Христа как Творца мира и вместе с тем «Ангела великого совета» в восьмиугольном нимбе и с крыльями – тип, известный древней иконографии Востока, но довольно редкий у нас.

Вполне самостоятельно символизирован и восьмой член в образе церкви Христовой с тремя святителями под маковками собора; кругом толпится народ, ожидая благодати Св. Духа.

Но особенно хорошо «преискусный изограф» развил последние слова: «Чаю и жизни будущего века».

В основе композиции знакомое нам еще по ранним владимирским стенописям «Лоно Авраама», осененное роскошными райскими деревьями. Но младенчески-чистые души праведных уже не закрыты широкими складками одежды праотцов, а свободно резвятся у них на коленях, передавая друг другу сладостные райские яблоки.

Прекрасные иконы украшают собой основания обоих столпов храма.

На левом с запада – образ Кипрской Божией Матери, типа общего с росписями галереи, в богатом венце и изящной цате. Кругом огибают икону мелкие клейма с чудесами.

На противоположной колонне очень сложная композиция, характерная для XVII века с его пристрастием к замысловатости симметричного рисунка: «Союзом любве связуемы апостоли».

Эти слова ирмоса утрени Великого Четверга и самое содержание образа, изображающее многоразличные страдания учеников Христовых, связывают икону с идеей росписи, изображающей Божественную Премудрость и посланных Ею «премудрых ловцов». В такую же связь легко поставить и «св. Софию» на южной стороне этого столпа. Обычный тип огнезрачной Премудрости с предстоящими Богоматерью и Предтечей отличается только группой призванных Ею, которые окружили Ее трон в молитвенных позах, и отвергших Ее трапезу – в воинских доспехах.

Справа знакомая нам юная фигура царя Соломона с тем же изречением из Притчей, как и на основной фреске.

Но chef-d'œuvre предтеченской иконописи является, без сомнения, знаменитое «Благовещение».

С первого взгляда икона не поразит, тем более, что поставлена довольно неудачно: днем она освещена слишком слабо, а вечером, за праздничной всенощной, в ее стекле играет отблеск свечей старинного голландского паникадила.

В богатых палатах, обрисованных со всей роскошью позднего строгановского письма, Пресвятая Дева и благовествующий архангел. Облик обоих довольно полный, под «фряжским» влиянием.

Но когда всмотришься пристальнее, на иконе открывается другая, вернее, десять других, виртуозно исполненных в стиле миниатюры.

В складках драпировки, в завитках колонн, в пролетах палаты – перед нами вся жизнь Богоматери до перенесения Ее тела по каменистым утесам Гефсимании, оживленным русскими елочками, мимо которых Иоанн Богослов торжественно несет ветвь из рая.

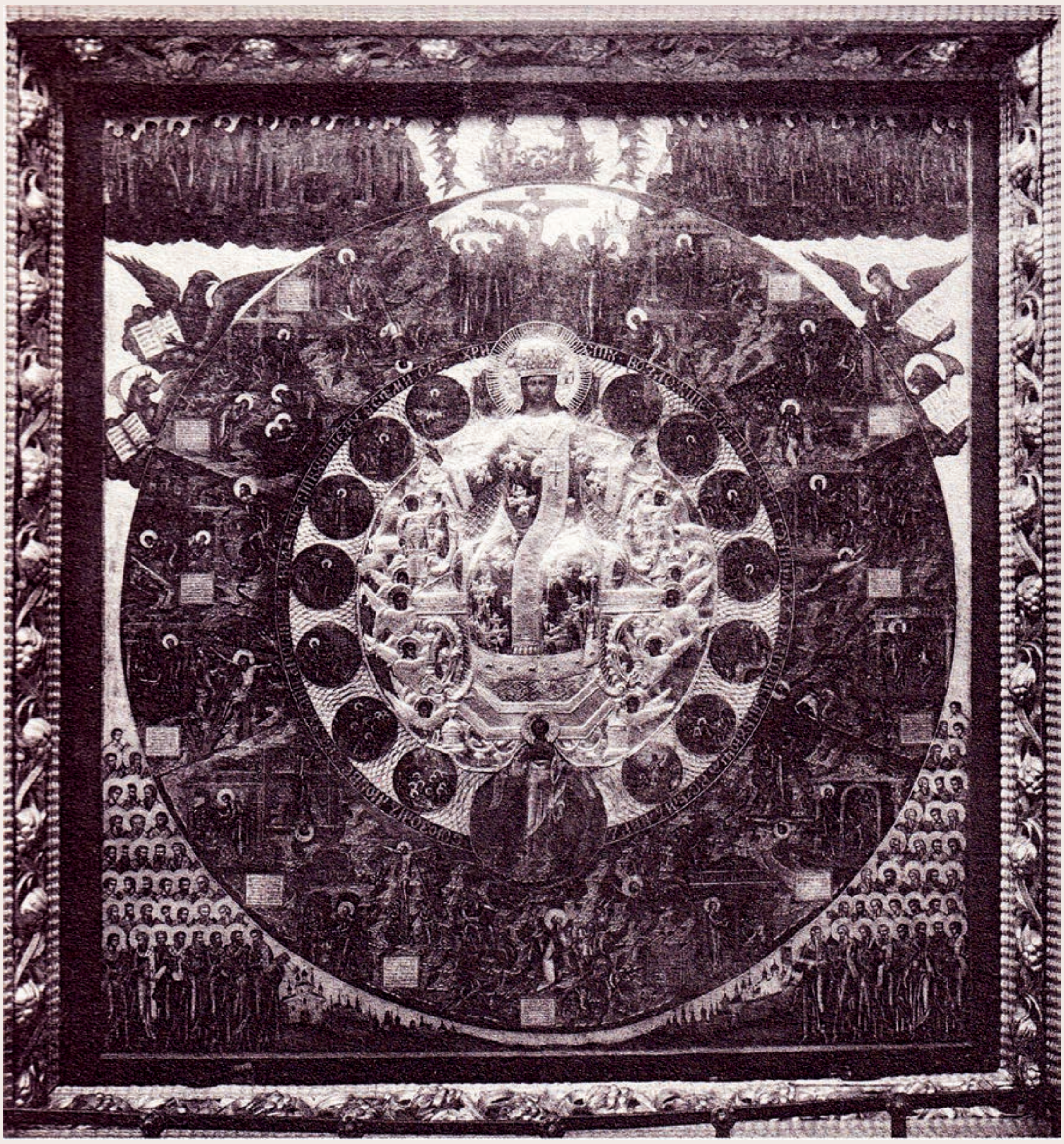
Безвестным мастером на узкой полоске под кружевом материи обрисованы тонкой, как игла, кистью и «Спасово пречистое Рождество, и предстоящие Владычица и Иосиф, и боготочные волхвы, и Саломия баба, и скот всяким подобием», как восторженно рассказывает странник в «Запечатленном Ангеле» Лескова.

Присмотревшись, глаз найдет на иконе и Крещение Господне у каменистого берега Иордана, и апокрифическое «обручение Девы», и библейский «жезл Ааронов прозябший». Верх иконы занят, так сказать, небесной историей праздника. Адам и Ева скованы; Отрок Христос, полный жалости к погибающим, говорит Богу-Отцу: «Се Аз: посли мя, не хощу бо смерти грешника».

Венчает икону дивный по красоте и силе воображения «Предвечный совет». В изящносложной роскоши задуман престол Божией славы – пышное барокко, все в нимбах, факелах и ажурных гирляндах. Бог-



Икона Кипрской Божией Матери







«Радость праздника, неизглаголаннаго языком человеческим». Фреска из жития Андрея Юродивого

Союзом любве связуеми апостоли»
Икона XVII в.

Приснодева
Деталь иконы «Благовещение»

Отец, полный царственного величия, на обычном левом троне; вверху парит Св. Дух, а там, где уготовано место еще не воплощенного Сына, архангел Гавриил держит лик Христов в медальоне, откуда льется свет в грудь Богоматери, и в Ее лоне легким очерком, как сотканный из луча, проступает облик Божественного Младенца.

Грациозно преклонили колена пред величием Божьего престола прекрасные ангелы, в которых византийская умиленная строгость уже уступила место западной живости чувств и свободе жеста.

Но лик благовествующего архангела не утратил тонов иконописной традиции. Опять невольно вспомнится радостное умиление староверов Лескова перед их ангелом-хранителем. «Лик самый светлобожественный и этакий скоропомощный; взор умилен; ушки с тороцами, в знак повсеместного отвсюду слышания. Одеяние горит, рясны златыми преиспещрено... Власы на головке кудреваты, с ушей повились и проведены волосок к волоску. Крылья пространны и белы, а исподь – лазурь светлая».

Еще выразительнее дивный лик Приснодевы, полный изумительно величавого смирения: «Се раба Господня! Буди мне по глаголу Твоему».

Недаром так любил это Благовещение покойный Верещагин, называвший его одной из величайших картин русской живописи.

Ясная и сложная, глубокая и искренняя, соединившая торжественность символа с простотой реализма, затейливая в своей миниатюрности, как строгановская «пядница», и, как западные полотна, свободно-живописная, – эта икона-картина неведомого таланта – самое яркое воплощение последних лет старой Руси, когда ее торжественный закат, как пленительно-светлой ночью северного мая, сливался с первыми робкими лучами молодой зари нового века.

Ярославский храм Предтечи дорог нам как художественный итог этой великой эпохи перелома нашей родной старины. Гений народа с каждым новым этапом своего развития стремится запечатлеть то, что накоплено им на пройденном пути. Так, когда старая русская жизнь завершила веком Грозного развитие своего родового строя и монастырского настроения, знаменитые Домострой и Стоглав с необъятными Макарьевскими Минеями навек запечатлели собой старую московскую Русь XVI века; так угасавший барский строй крепостной эпохи ожил для внуков в лебединой песне «Дворянского гнезда», в сытом сне мирной Обломовки, в толстовской эпопее «Войны и мира».

Толчковский храм – это наш XVII век во всей полноте его религиозно-художественной идейности, совместившей древность византийских начал с новизной немецкой моды и родную самобытность с польской схоластикой.

Но не одной полнотой исторической правды влекут к себе эти переливы цветных изразцов, этот шатер золоченых маковиц и роскошная яркость иконописных поэм.

Не одна отжившая правда в искусстве толчковского храма, но и правда живая, как жив дух человеческий, творящий создания истинного искусства.

Нет стиля, нет направления, в котором бы не было этой вечной истины и вечной красоты, конечно, если искусство искренно выражает то, что лилось из переполненного сердца.

Правда, глаз может привыкнуть к своему канону прекрасного, но ум не должен забывать, что красота, как и истина, как и сама жизнь, многогранна.

Рационализм екатерининского «классицизма» много уничтожил дивных памятников ярославской стильной старины, как «противных правильному вкусу», а нам уже скучна холодная стройность его напыщенных колонн, ставших на месте двускатных крылец и шатровых верхов.

Конечно, и в XVIII веке Ярославль в своей толще народной продолжал жить вкусами старого уклада жизни и любил, хоть и бессознательно, свою яркую, нарядную древность; недаром после пожара, чиня своего Предтечу, он сумел новой средней главой развить глубокую декоративную идею первого зодчего. Но интеллигенция стала открыто признавать обаяние памятников допетровской Руси только после благодетельной бури романтизма, в эпоху раннего славянофильства.

«Ярославль красоты неописанной», – пишет Аксаков, и ему вторит Ап. Григорьев.

Сила народного духа победила навеянное предубеждение, и раскрытым очам вновь предстала нетленная прелесть родного искусства, простого, искреннего, радостного и доброго, как создавший его великий и добрый русский народ.





Церковь ИОАННА ПРЕДТЕЧИ в Толчковской слободе

Исторический очерк Т. А. Рутман

Фотографии из собраний
Государственного архива Ярославской области
и
Ярославского государственного
историко-архитектурного и художественного
музея-заповедника

...Предтеченская церковь – гвоздь Ярославля; быть в Ярославле и не видать «Предтечу» – все равно, что не заметить слона в кунсткамере Неаполя в Италии.

И.А. Тихомиров

Ярославская школа архитектуры и живописи – самостоятельное и значительное явление в русской художественной культуре. XVII столетие стало вершиной в развитии этой школы, да и вообще в исторической судьбе Ярославля – ее «Золотым веком», а храм, известный всему миру как церковь Иоанна Предтечи в Толчкове, – одним из высших его достижений.

Сто лет назад, в 1901 г., о Предтеченском храме говорил в своей речи на Первом ярославском областном съезде исследователей истории и древностей директор археологического института, знаток древнерусского искусства профессор Н.В. Покровский: «Сравнивая памятники, разбросанные в Ярославле щедрою рукою, мы замечаем, как сильно бился здесь художественный пульс и как он достиг последней степени напряжения в роскошном храме Иоанна Предтечи в Толчкове. Внушительное величие, стройная красота линий, роскошь и изобилие архитектурных деталей, рассыпанных по всем наружным поверхностям храма, три пятерицы золотых маковок, роскошные крыльца, изразцовые украшения разных рисунков и колеров – все это делает его единственным русским сооружением в своем роде».

Именно этот памятник можно в полной мере назвать ярославским. Если ранее для возведения, украшения храмов приглашались вместе с местными мастера из Москвы, Костромы, других городов, то Предтеченская церковь и строилась, и расписывалась, и оснащалась иконами и утварью, за редким исключением, ярославскими камнездателями и изразечниками, кузнецами и резчиками, изографами и серебряниками.

История возведения храма всегда интересна, а в данном случае интересна вдвойне – не волей царя или иерарха, не большим даянием жертвователя, а единым желанием жителей ярославской ремесленной слободы поднялась величественная церковь. Причем желание это выразилось не в порыве, обусловленном каким-либо внешним событием, а в кропотливом труде, растянувшемся на долгие годы. Судьба Предтеченского храма специфична, простая хронология его построения и существования не объяснит нам, почему его прихожане не ограничились более скромным и простым сооружением. Поэтому целью нашей работы стало воссоздание контекста описанного Н.Г. Первухиным уникального художественного явления, реконструкция исторического фона его бытования.

Поиск материалов велся в разных направлениях – в очерке использованы и сведения, собранные по крупицам в немногочисленных летописных источниках, и работы ярославских краеведов, и труды русских историков и искусствоведов, обширные архивные материалы в Государственном архиве Ярославской области, Ярославском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике, Ярославском художественном музее.

Церковь Иоанна Предтечи – памятник посадской, слободской культуры, в истории ее возведения, в ее запоминающихся формах и необычайной декоративности в полной мере отразились идеалы, вкусы, жизненные пристрастия обитателей городских предместий. Вот почему история Толчковской слободы как предвестия рождения церкви Иоанна Предтечи и история прихода, сложившегося вокруг храма, занимают в нашей работе столь большое место.

СЛОБОДА

Поясняя значение слова «слобода», В.И. Даль отметил, что это – «село свободных людей».

Жизнь городских слобод отличалась своеобразием. Н.Г. Первухин подчеркивал, что любая из них, «со своим храмом и кладбищем, жила до известной степени обособленной жизнью, бок о бок с соседями, но не сливаясь с ними. Почти в каждой, как намекают прозвища, были свои ремесла и промыслы, во многих свои святыни и свои богачи-меценаты».

Толчковская слобода выросла за Которослью в юго-западном предместье Ярославля в конце XV – начале XVI в. Вскоре она стала одной из самых больших в Ярославле. Чуть выше нее по течению реки, за Кавардаковским ручьем, на землях Спасо-Преображенского монастыря стоял Николо-Сковородский, что на Глинищах монастырь, а около него сельцо Меленки (позднее – Мельничная слобода). В полукилометре от реки на юг и тоже на монастырских землях располагались ярославские Бутырки (так назывались, по В.И. Далю, поселения на отшибе, куда выселяли неугодных жителей городов). У восточной окраины, ниже по течению Которосли, был лес. Протяженность слободы по берегу составляла около полутора километров.

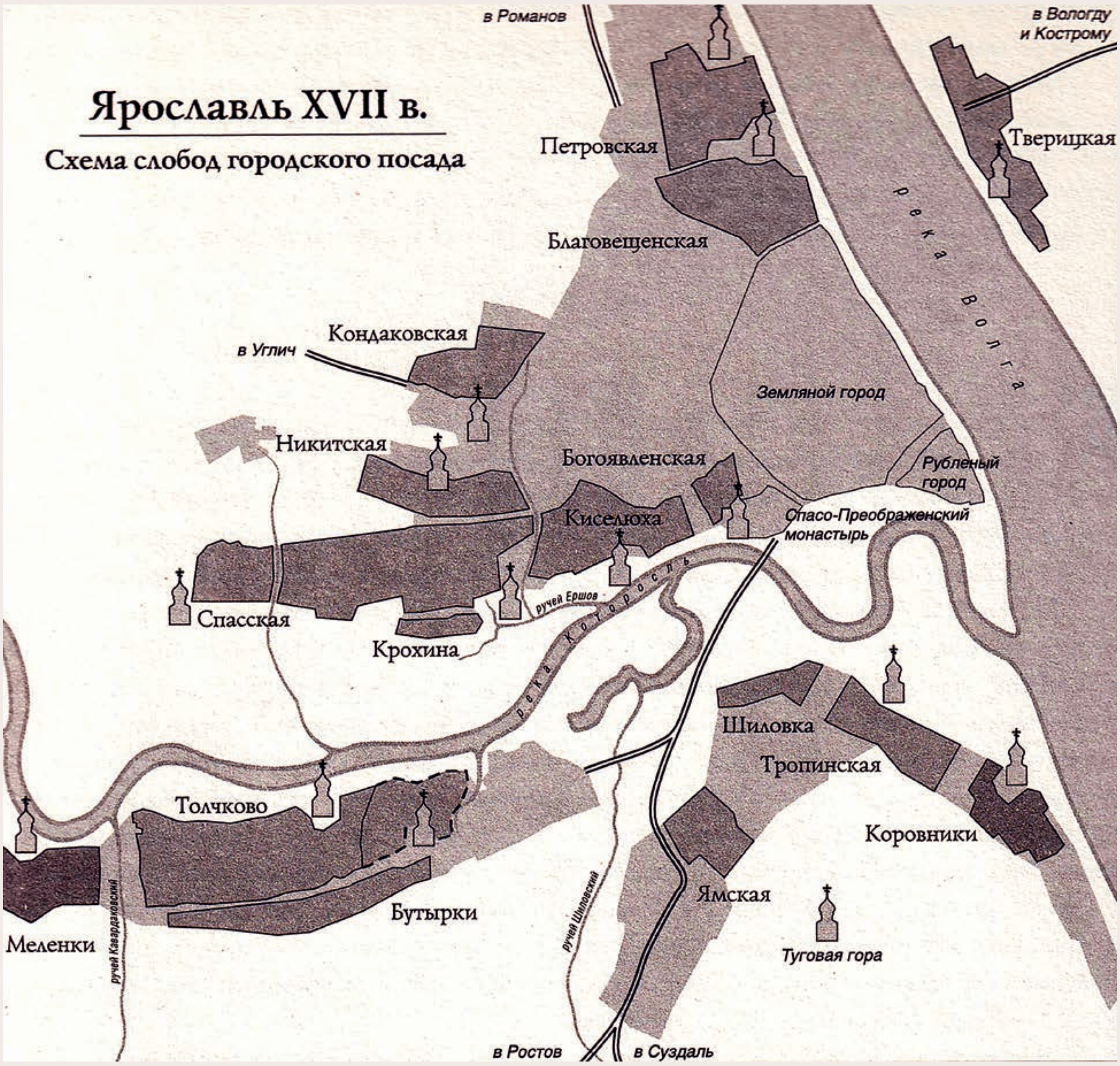
Ярославский посад XVII в. административно был разделен на шесть сотен – Городовую, Никольскую, Сретенскую, Дмитровскую, Духовскую и крупнейшую – Толчковскую, которая объединяла не только закоторосльные слободы – Коровницкую, Дропину, Шилову, Толчковскую, Меленки, – но и Тверицкую за Волгой.

Толчковская, как и ряд других городских слобод, расположенных по берегам Волги и Которосли, входила в число ловецких. Жители их весьма успешно занимались рыбным промыслом. Ярославские ловецкие слободы в XVI–XVII вв. подчинялись то боярам Годуновым, то Приказу Большого Дворца. Их вновь присоединяли к посаду, а то и жаловали за заслуги перед царем: в 1645 г. – князю А.М. Львову, в 1654 – боярину В.В. Бутурлину, в 1676 – боярину Б.М. Хитрово. Но при всем этом неизменной для их жителей оставалась обязанность поставлять на «царский обиход» рыбу. Иностранные путешественники в те времена отмечали: «Волга наполнена осетрами в невероятном количестве, немало в ней белуги и севрюги». В первой половине XVII в. из слобод ежегодно уходило в Москву 40 осетров, 2 севрюги, 70 белорыбиц, 250 стерлядей больших, 50 стерлядей средних и 100 мелких. Ловили рыбу своими снастями, везли в Москву «во льду на своих подводах», а живую либо отправляли в Дмитров, либо сохраняли на месте в садках.

Пунктиром на схеме обозначен рост Толчковской слободы к XVIII в.

Ловецкие, надо полагать, были людьми подвижными, предприимчивыми, жили они в слободах наравне с другими горожанами, но имели по сравнению с ними преимущества в выплате тягла, что вызывало недовольство со стороны ярославских жителей. В челобитной 1620 г. последние писали царю Михаилу Федоровичу, что некоторые посадские, живущие среди них, называются ловецкими крестьянами «для легости, а они люди торговые и ремесленные, а не ловцы и на нашу рыбную ловлю они не ездят, окроме наших записных ловцов двадцати человек. А дворы под ними старинные посадские и лавки у них во всех рядах меж лавками вместе, и по иным они нашим городам в Нижнем, и Казани, и в Астрахани, и в корабельной пристани на Архангельском городе, а по иным нашим городам и с товары ездят». Именно из среды ловецких вышли такие известные купеческие фамилии Ярославля, как Неждановские, Топлениновы, Кочуровы, Оглодаевы, Туроносовы, Холщевниковы. Окончательно ловецкие слободы отошли к посаду уже при Петре Великом в 1719 г.

Ловля рыбы – занятие временное, сезонное, а постоянным занятием, на долгое время определившим жизнь в Толчковской слободе, еще в XVI веке стало кожевенное дело, производство выделанных кож, юфти. Юфть (юхть, юхотный товар) – дословно обозначает «пара». На Руси выделанные кожи крупного рогатого скота стали называть юфтями, по-видимому, из-за того, что



для предохранения от порчи их складывали парами лицевой стороной друг к другу. Выделывали юфть по русскому способу при помощи чистого дегтя.

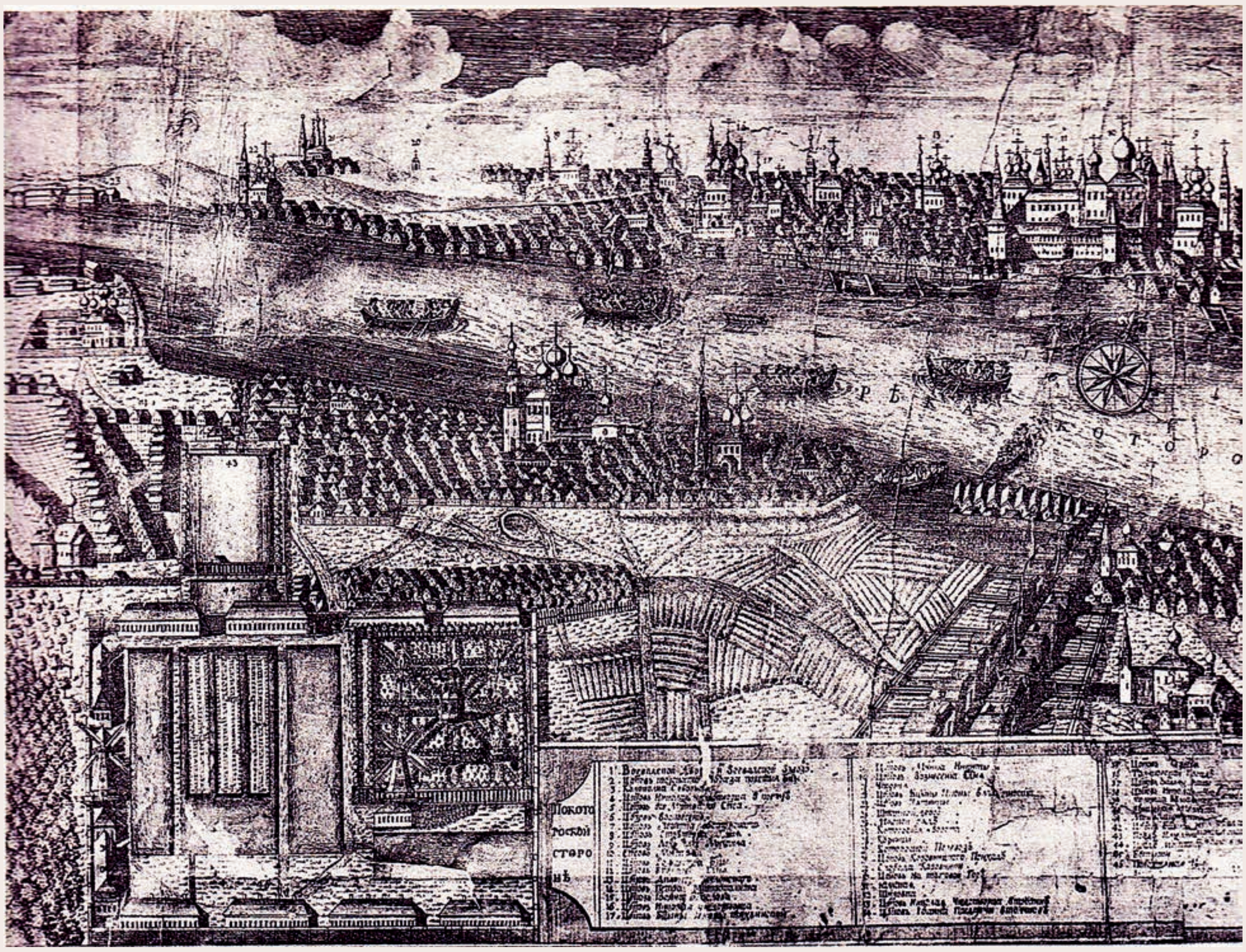
К XVII веку Ярославль стал крупнейшим на Руси центром кожевенного дела. Более трети его населения было занято производством кожи и изделий из нее. Пик спроса на ярославский юхотный товар пришелся на XVII в., но оставался значительным еще и в середине XVIII в. Один из первых ярославских историков В.Д. Крашенинников писал тогда: «Наипаче делается в нем (Ярославле) множество юхотного красного товару, так что ни в коем другом городе во всей Российской империи таковых юхотных заводов не имеется». Ярославские кожи, считавшиеся лучшими, заказывали для царского двора и Оружейной палаты. Красная юфть вывозилась даже на «родину сафьяна и вообще цветной кожи» – в восточные страны Иран и Турцию. Один только перечень сортов выделанных ярославскими ремесленниками кож производит сильное впечатление, это были «кожи красные яловичные, телятинные и конинные, белые и красные розвали, полы белые конинные, большие и узкие, лбы конинные белые, бараны красные и зеленые, мешины желтые и красные, опойки, сафьяны белые, красные и желтые, кожи подошвенные». Толчковская сотня, возглавляемая слободой, играла в развитии юфтяного производства в Ярославле ведущую роль – в ней жили три четверти городских кожевников.

В ризнице церкви Иоанна Предтечи хранился старинный синодик. Среди записанных в нем имен прихожан значились: «род Емельяна Михайлова Дуботолка, род Козьмы Иванова Дуботолка, род Гурия Романова Дуботолка, род Дуботолка Тита Никитина сына». «Прозвания» этих жителей слободы, Дуботолки, связаны с основным их занятием – кожевенным делом.

Производство кож, юфтей – сложное ремесло, включающее такие операции, как дубление, строгание, глажение, окраска. Для одной из важнейших его стадий – дубления – было необходимо приготовление «дуба»: кору, чаще дубовую или ивовую, толкли в деревянных ступах, порошок затем просеивали и сушили. Толчение – операция хотя и простая, но трудоемкая, требующая много времени и рабочих рук.

Слобода, где большая часть жителей «по художеству своему толчевному приуготовляющих, сиречь толкущих кору, со древес собираемую, от коего толчения и назвася тако»: Толчковской.

Прямых свидетельств того, как было организовано юфтяное дело, не сохрани-



лось, но многое косвенно можно узнать из Переписных книг Ярославля XVII века: среди указанных там занятий жителей встречаются сыромятники, строгальники, гладильщики – в кожевенном производстве уже происходило разделение труда.

Большинство мастеров оставалось на уровне домашнего ремесленничества, но некоторые разворачивались, становились «заводчиками»: один, реже два чана для вымачивания кож ставили в амбаре «при доме своем». Владельцы таких «заводов» часто сочетали промысел с торговлей, и из среды кожевников выделялись зажиточные «лучшие» люди, которые занимались не только производством кож, но и их сбытом, а для выделки юфтей им приходилось нанимать помощников. В результате с конца XVII века в Переписных книгах Толчковской слободы часто встречаются «работные люди» – в 1717 году в ней проживала почти половина этой категории городских жителей. Не от них ли произошли те многочисленные Работновы – купцы и мещане, которых мы находим среди прихожан Предтеченской церкви и в начале XX в.

«С первых же лет царствования Петра I начатки новой жизни и новых порядков стали проявляться в Ярославле и оказывать на него свое влияние» – трудно не согласиться с этими словами А.Ф. Грязнова, автора интереснейшей книги об истории Ярославской Большой мануфактуры. Не цель нашего очерка касаться сути Петровских реформ, но одно решение царя-реформатора имело поворотное значение не только в истории Ярославля, но и Толчковской слободы.

В 1722 году всего лишь в версте от Предтеченской церкви по воле Петра I было положено начало «манифактуре» голландца Ивана Тамеса и ярославских торговых людей Затрапезновых. Одна за другой начали строиться на Кавардаковском ручье фабрики, и уже в 1731 г. на гравюре А. Ростовцева мы видим здесь целый город. Постепенно менялся окружающий ландшафт: ручей превратился в стройную систему прудов, Которосль перегородила плотина. Позднее для проводки судов к Ростову в обход плотины был прорыт канал – его остатки можно было видеть еще в начале XX века.

Изменилось и население этого района. Поскольку положение рабочих на мануфактуре было очень незавидным и желающих работать на ее фабриках находилось немного, владельцам приходилось порой нанимать и бродяг, и нищих, и беглых крепостных, и даже преступников. Вскоре рабочих вместе с семьями «навечно» прикрепили к фабрикам, последние «приняли характер рабочего дома, в котором порядок поддерживался суровой дисциплиной, а поощрением к труду служили тяжелые наказания». Не случайно строившиеся при мануфактуре дома для рабочих назывались «казармами». Сотни пришлых из разных краев людей поселились и в соседних с мануфактурой городских слободах – Мельничной и Бутырской, и в близлежащих селах и деревнях. Зачастую менее образованные, чем

«Вид города Ярославля в 1731 г.» Фрагмент гравюры А. Ростовцева

коренные ярославцы, оторванные от родных мест, они необратимо изменяли нравственный климат большого городского района.

На протяжении двух столетий – вплоть до сталинской индустриализации, меняя хозяев и названия, переживая разные периоды, – Ярославская Большая мануфактура возглавляла список ярославских заводов и по числу работников, и по объему производства.

Развитие невского порта и царские льготы, данные торговле через него, сильно ударили по архангельскому, а вслед за ним и по ярославскому купечеству – город начал терять позиции одного из крупнейших торговых центров страны. Падение торговых оборотов в Ярославле поначалу не затронуло толчковцев, они не столько торговали, сколько производили товары. Толчковская слобода по-прежнему являлась главным кожевенным цехом города, а спрос на кожи был еще высок: в 1716 г. Петр I послал купцов «в Ярославль и протчие городы, где делают юфть и сторговать тои юфти до ста тыщ пудов», сохранились сведения о закупке партий ярославских кож в 1741 г. и о «знатном торге» в 1788 г.

С давних времен толчковцы пробовали себя и в других ремеслах – были в слободе свои мастера всяческих специальностей. Еще в 1717 году по Переписной книге в ней числятся 18 кузнецов, 9 маслеников, 6 войлошников, 7 свешников, 11 холщевников, 6 солодяников и т. д. Весь XVII век продолжался процесс развития исконных и освоения новых производств.

В рукописном «Описании города Ярославля конца XVIII в.», хранящемся в Государственном архиве Ярославской области, дан перечень толчковских заводов: «В сей слободе заводов масляных четыре: первый Василия Медникова, второй Дмитрия Голышева, третий Андрея Потапова, на которых вырабатывают наемными работниками льняного масла, на каждом до 500 пуд; четвертый у Василия Свешникова, на котором вырабатывается масла мятного один пуд, анисового два пуда, можжевелового один пуд; клеевых заводов два: первый Василия Сырейщикова, второй Дмитрия Сырейщикова, на которых вырабатывается клею наемными людьми: на первом 1500, а на втором 300 пуд. На заводы материалы покупаются города Ярославля из близ лежащих селений, в продажу же товары с заводов производятся в селе же и уездных городах.

Кожевенных шесть: первый Алексея Протасова, второй Дмитрия Подосенова, третий Василия Ефимова (Ефимакова); на сих трех заводах делается одна красная юфть, и в год выходит ее: у Протасова 4800 пуд, у Подосенова 3000 пуд, у Ефимова 1500 пуд, четвертый Пелагеи Саковой, выделываются кожи бараньи, кож выходит белых 8000 кож; пятый Ивана Работнова; шестой Василия Кузнецова; а на сих выделывается товар подошвенный и выход в год на каждом до 500 кож; сыромятных два: на них выделывается разных шкур, на первом у Филиппа Холщевникова 2100, на втором у Андрея Сорокина 2000. Материалы на кожевенные и сыромятные заводы, как-то кожа, сало и корье, покупаются в сем городе и по ближним селениям, на ярмарках; а деготь и ворванное сало: первое на приходящих от Бела озера по Волге барках и в Ростове на ярмарках; отпуск товаров с их заводов за расходом в сем городе бывает большой, частью с первых трех заводов, юфти в С.-Петербург, а прочий весь расходится по ближним уездным городам и селениям.

Колоколенный один Христофора Крепышева. На нем из получаемой с Макарьевской ярмарки меди выливается колоколов до 1000 пуд, которые также продаются в сем городе и отвозятся на Макарьевскую ярмарку. Работники на все заводы Толчковой слободы употребляются вольнонаемными».

Надо заметить, что приведенный в Описании перечень заводов далеко не полон, по другим документам известны действовавшие в это же время крупяные и солодовенные, «полстяные и войлошные», оловянные и крахмальные, свечные и воско-белильные заводы – в XVIII в. толчковцы продолжали в основном придерживаться привычных ремесел.

Но на протяжении всего следующего столетия акценты в развитии производств в слободе заметно смещались: в ярославской промышленности происходили структурные изменения. Постепенно в России стал уменьшаться спрос на кожу, и если в начале XIX в. в Ярославле было почти два десятка кожевенных заводов, то к середине столетия их осталось меньше половины. Значительная часть из них, как и раньше, работала в Толчковской слободе. Коренные толчковцы, верные отеческим традициям, – Ельсины, Протасовы, Работновы, Жузговы – продолжали содержать эти заводы, но производство на них сокращалось, и они уже не могли играть привычной роли в промышленном развитии города. Вот что представлял собой в 1862 г. завод Дмитрия Михайловича Работнова, самый большой из кожевенных: «Основан не менее 100 лет. Мастером при заводе сам хозяин, рабочих людей 17 человек, вольнонаемные. Рабочему в неделю платится от 1 рубля и до 1 рубля 40 копеек... Чанов 25, все в употреблении...» За десять предшествующих лет число работающих у Работнова сократилось почти вдвое.

Перед Октябрьской революцией в слободе остался уже только один кожевенный завод, содержали его с 1861 г. Иконниковы, он сохранился до сих пор – на Большой Федоровской улице.

В свою очередь еще в начале XIX века зарождаются в слободе производства, которым будет суждено стать очень весомыми в ярославской промышленности, – лакокрасочные и табачные заводы. Изготовление

свинцовых белил первоначально возникло на отходах кожевенных заводов, отдубине. В конце XVIII века в Ярославле насчитывалось 7 свинцово-белильных заводов, в середине XIX века их стало уже 15 – город постепенно занимал лидирующее положение в этой отрасли российской промышленности. Спрос на ярославские краски увеличивался с ростом городов. В начале 1820-х годов в Толчковской слободе белильные заводы содержали купцы Яков Угрюмов и Василий Урядов. В это же время в слободе появился и свой табачный завод – у Иоиля Крашенинникова. Как и в случае с красками, продукция ярославских табачников к концу века заняла на российском рынке весьма заметное место. Но эти заводчики не сыграли заметной роли в грядущих переменах жизни Толчковской слободы. Таким человеком стал Андрей Федорович Вахрамеев – основатель завода, история которого уже больше полутора веков неразрывно связана с судьбой Предтеченского храма.

А.Ф. Вахрамеев устроил табачную фабрику при своем доме, который он купил с землей и постройками в 1820-х гг. О начале фабрики нам удалось узнать с помощью С.В. Севрюковой из документов, хранящихся в Ярославском областном архиве. К началу XIX в. изменилась административная структура Ярославля, теперь он был разделен на три полицейские части. Толчковская слобода относилась к третьей. Сведения о своих заводах владельцы подавали в соответствующую часть, там по ним составлялся рапорт, сводка по губернии шла в Санкт-Петербург... В рапорте третьей части за 1828 г. обнаружилось первое сообщение о табачном заводе ярославского мещанина Андрея Вахрамеева – так рядом с Предтеченским храмом появилось новое производство. Завод по приносимым доходам быстро вышел на первые места среди соседних предприятий. В 1841 г. его владелец был уже записан в купеческое сословие по 2-й гильдии.

В самом начале 1850-х годов Андрей Федорович основывает здесь же, при своем доме на Предтеченской улице, второй завод – свинцово-белильный, впервые он упоминается в 1853 г. Заметим, что первый свинцово-белильный завод у Вахрамеевых начал работать еще за пятнадцать лет до этого – в 1838 году. Только принадлежал он не самому Андрею Федоровичу, а его детям, «купеческим сыновьям Николаю, Александру, Евграфу и Федору». Да и располагался он совсем в другом месте Закоторосльного предместья – на Шиловке в двухэтажном каменном доме, который до сих пор стоит на Московском проспекте.

Андрей Федорович оставил «Записку о роде Вахромеева» – из нее следует, что он, как и все его предки, всегда принадлежал к приходу церкви Благовещения Пресвятой Богородицы на Волжском берегу, а фамилия пошла от Варфоломея Алексеева сына: «прозвание ему было Масленников, потому, что имел он у себя в доме масляный завод». Как мы видим, А.Ф. Вахрамеев не был коренным жителем Толчковской слободы – так проявилась другая линия в ее жизни: новые производства все чаще развивали в ней жители либо других районов Ярославля, либо других городов. На исконной территории слободы позднее расположился еще чугунолитейный завод, который устроил на Большой Федоровской улице через дорогу от заводов Вахрамеева юрьевский 1-й гильдии купец Александр Алексеевич Ганшин.

С другой стороны, более предприимчивые толчковские слобожане были вынуждены искать новые «ниши» в изменяющихся условиях, усилился отток наиболее зажиточных, в первую очередь купцов, в центральную часть города – поближе к местам их торговли. Постепенно менялся социальный состав толчковцев, в слободе оставались не самые инициативные и богатые ее жители, к концу XIX века она была заселена преимущественно мелкими ремесленниками, рабочими, все больше крестьян из Ярославской и соседних губерний селились здесь – их руки требовались развивающейся ярославской промышленности... Да и само понятие «слобода» утрачивало свое значение. Толчково менялось, бывшие ярославские слободы, Шиловка и Ямская, Бутырки и Донская, постепенно расширяясь, срастались, и от Коровников до Меленок раскинулось за Которослью уже единое большое предместье, превратившееся в фабрично-заводской район. Здесь возникали различные предприятия, одни из них достигали довольно крупных размеров, другие, поработав немного, закрывались. Заводы Вахрамеевых развивались неуклонно, производство красок в Толчкове оказалось не только самым «живучим», но и самым важным для дальнейшего нашего повествования – много и хороших, и плохих изменений принесли как его владельцы, так и их советские преемники в жизнь Предтеченского храма. Об основных вехах истории свинцово-белильного завода Вахрамеевых надо рассказать более подробно.

После смерти Андрея Федоровича в 1854 г. и раздела имущества владельцем всей собственности в Толчковской слободе стал его сын Николай Андреевич, с 1864 г. он – купец 1-й гильдии, потомственный почетный гражданин. Дела его тоже шли успешно, о чем свидетельствует такой факт: в конце 1870-х годов на табачной фабрике устанавливается паровая машина мощностью 10 лошадиных сил.

Сын Николая Андреевича – Николай Николаевич после смерти отца основал и возглавил Торговый дом под фирмой «Наследники Н.А. Вахрамеева». Николаю Николаевичу и Торговому дому принадлежало несколько домов и участков земли в близлежащих кварталах, при нем в собственность фирмы перешли несколько предприятий в других городах, но основу ее

составляли заводы у церкви Иоанна Предтечи в Толчковской слободе.

Архивные материалы помогают воссоздать организацию дел на вахрамеевских заводах. Несколько корпусов, многие из которых были уже каменными, позволяли разделить производство по видам продукции и стадиям ее изготовления. Имелись подсобные службы, склады, жилье для рабочих. Производство постоянно росло, в 1896 г. на табачной фабрике работало 195 рабочих, на свинцово-белильном заводе – 107, в 1916 г. уже соответственно 512 и 148, кроме того, на вновь устроенном лаковом заводе работало еще 54 человека. Объем производства табачной фабрики достиг 2 500 000 рублей – она вошла в число крупнейших предприятий города.

Заводы Торгового дома продолжали работать некоторое время после Октябрьской революции. На табачной фабрике в 1919 г. произошел разрушительный пожар, после которого она уже не оправилась. Через год был национализирован свинцово-белильный и химический завод. Торговый дом «Наследники Н.А. Вахрамеева» прекратил свое существование, следы его владельцев, уехавших из Ярославля летом 1918 г., утеряны.

Вскоре завод получил название «Лакокраска №2», а в 1922 г. – «Победа рабочих».

В начале 1929 года Толчково снова стало известно всем кожевенникам страны: на заводе было пущено производство казеиновых красок для кож – так замкнулся круг. Все кожевенные заводы присылали сюда своих специалистов осваивать новые краски.

Советская история предприятия описана в книгах и хорошо известна – это непрерывная модернизация и расширение. Только есть у развивающейся промышленности оборотная сторона: рядом с ней не всегда выживают люди. Сегодня от Которосли до Большой Федоровской улицы, между железнодорожным и автомобильными мостами, нет ни одного жилого дома.

Толчковская слобода в значительной своей части перестала существовать, но осталась память о ней – храм, любовно выстроенный некогда ее жителями...

ХРАМ

СТРОИТЕЛЬСТВО

Жители Толчковской слободы, разные и по занятиям, и по достатку, объединялись в приход, центром которого был храм. Первая приходская церковь в Толчкове была деревянной, и возникла она, скорее всего, с основанием Толчковской слободы. Существовал ли здесь упоминаемый Н.Г. Первухиным женский Вознесенский монастырь, по преданию сожженный поляками в 1609 г., или нет – неизвестно. Но вряд ли он мог заменить приходский храм в быстро растущей слободе.

Как и многие деревянные церкви, Толчковская не раз перестраивалась, и первое документальное свидетельство о ней – Грамота ростовского митрополита Варлаама 1644 г. на возведение и освящение нового храма «во имя Святого и Славного Пророка и Предтечи и Крестителя Господня Ивана и в приделе Пречистой Богородицы Казанской». Этот документ, как и ряд других, хранился в ризнице храма, он известен благодаря книге священника Федора Успенского «Предтечевская церковь в Ярославле», к которой мы будем не раз обращаться. Грамота писана попу Конону, служившему к этому времени в Предтеченском приходе, из чего Ф.П. Успенский вполне справедливо замечает, что приходская церковь в 1644 г. уже существовала. Текст грамоты позволяет сделать вывод о значительности прихода храма – там дается указание попу Конону: «а к приделу велел бы ты иного попа нанять».

До середины XVII в. Предтеченская церковь являлась единственной приходской в юго-западном предместье города. В расположенном неподалеку сельце Меленки своего храма не было, там находился Николо-Сковородский, что на Глиницах, монастырь. О времени его основания сведений не сохранилось, впервые обитель упоминается в связи с разорением ее поляками в 1609 г. Каменная же приходская церковь Николы в Меленках сооружена только в 1672 г. на средства схимонаха Спасо-Преображенского монастыря Макария, бывшего в миру ярославским купцом Мартинианом Дурандиным. Другой, соседний с Предтеченским, приход – Николопенский (позднее – Федоровский) – образовался в 1659 году, о его возникновении речь пойдет позднее.

Таким образом, Толчковский приход был обширным и, судя по тому, каким спросом пользовалась кожевенная продукция, вполне достаточным. И, конечно же, прихожанам было важно, в каком храме возносить свои молитвы Богу. То обстоятельство, что церковь Иоанна Предтечи «древяная, холодная и зимним временем в тое церкви для стужи служить невозможно», заставило их начать обустройство прихода со строительства рядом с ней зимней церкви. Заготовили кирпич, «всякие церковные запасы» и зимой 1658 г. обратились с челобитной к царю Алексею Михайловичу, поскольку строить каменную церковь во имя Вознесения Господня «с трапезою низкою теплою» «без указу не смеют».

Челобитную подписали «посацкие люди церкви Ивана Предотечи прихоженя Роман Оглодаев, Захар Кочуров, Семен Топленинов, Наум Вахрамеев, Левка Власов, Мишка Солодилов, Фадейка Кузмин, Сидорко Кропивин, Ортешка Павлов, Першка Данилов, Митка Павлов, Савка Жуков, Пашка Денисовский, Васка Кузмин, Левка Микитин, Сергушка Титов, Левка Борыкин и все той церкви приходские люди». Имена многих челобитчиков или их потомков мы находим в «Переписных книгах» Ярославля второй половины XVII в., некоторые из них – Топлениновы, Вахрамеевы, Жуковы, Кочуровы, отмечает Федор Успенский, были известны в Ярославле и в позднейшее время как люди достаточные, основатели своих заводов и фирм, вписавшие заметную страницу в историю города.

В ответ на челобитную царь Алексей Михайлович грамотой от 31 мая 1658 г. «велели строить им церковь каменную с трапезою».

Но не суждено было тогда жителям Толчковской слободы даже приступить к строительству: 11 июня 1658 г. в Ярославле произошел разрушительный пожар, огонь был такой силы, что перебросился из центральной части за реку Которосль... Выгорел почти весь город: 29 церквей, 1480 дворов. Можно не сомневаться, что после такого бедствия строительство теплого храма в то лето не было начато – в городе велись значительные восстановительные работы.



А в следующем году жители Толчковской слободы остались совсем без храма: в начале весны пожар уничтожил деревянную церковь Иоанна Предтечи. Вот как сообщает об этом «Повесть о начале зачатия и поставлении первой деревянной церкви святого Николая Чудотворца, что на Пенье»: «В лето от сотворения мира 7167 (1659) града Ярославля большого Толчковской слободы церковь святого Иоанна Предтечи древяная в день святой Пасхи, по отпетии Божественной литургии, волею Божией или небрежением служителей церковных возгореся внутрь пламенем велиим, от коего погоре вся даже до основания, с нею же и трапеза древяная ж погоре. Тогда умножися пламень огненный и устремися на близ стоящие приходских жителей дома и не возмогоша угасити великого пламени, донде же все домы всех жителей в пепел обратишася. И тако по бывшем оном велиим пожаре лишишася оные жители пристанища своего молитвенного, си есть церквей близ се слободы стоящих кроме мужского монастыря святого Николая Чудотворца, что на Глинищах».

После пожара часть жителей Толчковской слободы, не дожидаясь восстановления Предтеченского храма, решила начать на новом месте строительство другой церкви – во имя Николая Чудотворца. Один из зачинщиков разделения прихода Гурий Кочуров, «имяше у себя новосоделанный анбар, ради художества своего кожевеннаго, умысли той соделати церковию». Такое решение вызвало неудовольствие у предтеченских прихожан, они «ругающеся глаголеху: Гурий де делает анбар, а не церковь». Тем не менее, на восточной окраине слободы, там, где раньше был лес, появился новый приход, сначала был построен храм Николы на Пенье (1659 г.), позднее летний – Федоровский (1687 г.). Оба храма сохранились до наших дней, а церковь Федоровской иконы Богоматери теперь – кафедральный собор Ярославской епархии.

Оставшиеся предтеченские прихожане решают поторопиться с возведением теплого храма. 27 декабря 1659 г. поп Абросим и дьякон Родион отправляются в Ростов к митрополиту Ионе Сысоевичу с челобитной на построение и освящение каменной церкви во имя Вознесения Господня. К каменному Вознесенскому храму предполагалось «приделать придел во имя Рождества Иоанна Предтечи». Митрополит разрешил «бутовой камень, известь и кирпич, и сваи готовить и рвы копать».

Теплая церковь Толчковского прихода – во имя Вознесения Господня Фото начала XX в.



Храмы каменные строятся долго, поэтому для сохранения Предтеченского прихода поп Абросим и дьякон Родион вновь обратились с челобитной к митрополиту Ионе Сысоевичу о возведении на месте пожарища временной церкви – «трапезы древяной теплой во имя Вознесения Господа Бога». В ответ грамотой от 2 сентября 1660 г. митрополит велел «лес ронить» и на старом погоревшем месте деревянную церковь «обложить», взять в нее новый антиминс и освятить. Эта временная церковь на несколько лет стала единственной в предтеченском приходе, пока в 1665 г. не был сооружен на средства толчковцев каменный Вознесенский храм.

Зимняя Вознесенская церковь не сохранилась, она была снесена в начале 1950-хгодов, ее облик можно восстановить только по старым фотографиям и описаниям, в первую очередь, по приведенному в книге Ф.П. Успенского.

Главный престол этого небольшого уютного храма был посвящен празднику Вознесения Господня, придельный – в честь Казанской иконы Богоматери. Освящение придела в честь главной святыни Казани (а не во имя Рождества Иоанна Предтечи, как намеревались) было не только данью традиции сохранения бывших ранее посвящений престолов, но являлось, возможно, актом благодарности за помощь, оказанную казанскими жертвователями в строительстве каменных храмов прихода. Сохранилось предание, что дьякон Родион ездил в Казань к деловым партнерам толчковских кожевенников для сбора средств и преуспел в этом. Связи Ярославля с Казанью известны, именно туда везли кожи для отправки на Восток местные торговцы. Сотрудничество ярославских и казанских купцов, надо полагать, было взаимовыгодным. Кстати, на наружной южной стене зимнего храма был написан образ Казанской Богоматери, он почитался в приходе как древний и «благолепный», считался одной из его достопримечательностей. Вот что о нем пишет Ф.П. Успенский: «Лик Богоматери поражает полнотою святой благости; каждый, приближаясь к храму, еще издали может видеть владычицу, уже взирающую на него “благоутробным оком”. Образ этот издревле чтится как чудотворный». Предстоящими перед иконой были изображены почитаемые святые двух городов – святители казанские Гурий и Варсонофий и ярославские князья Василий и Константин.

Теплая церковь представляла собой распространенный в Ярославле конца XVII – начала XVIII в. тип трапезной постройки, внутри она разделялась на три части – паперть, трапезу и центральный храм с приделом в алтаре. Своды трапезы опирались на четыре столба, вдоль ее стен и между стол-

Вид на Предтеченский ансамбль с юго-востока. Открытое письмо начала XX в.

бами стояли скамьи для прихожан. В устройстве трапезы Федором Успенским отмечена интересная особенность: две части – левая для женщин и правая для мужчин – разделялись скамьей с высокой спинкой. Центральный храм был выше трапезы, но меньше по размеру.

Иконы в Вознесенской церкви стояли вдоль стен трапезы и центрального храма, в алтаре и в невысоком двухъярусном иконостасе, устроенном в 1844 г. взамен прежнего – резного, «гладкого, золоченого». Среди икон было много «старинных», но несколько из них Ф.П. Успенский в описании храма выделил особо. Это почитаемый образ Спаса – очень большого размера круглая икона в раме. Подобные иконы бытовали в деревянных храмах Ярославля – Ильи Пророка, Димитрия Солунского. Помещавшиеся на «подволоках», сводах церквей, они заменяли собой росписи. Ф.П. Успенский назвал как «замечательные» иконы Богоматери «древнего письма» в алтаре, «Собор Предтечи» в местном ярусе иконостаса, а также храмовую икону придела Казанской Богоматери, украшенную венцом и цатой «прекрасной старинной работы». Икона «Собор Предтечи», местами обгоревшая, была найдена, по преданию, в пепле на месте сгоревшей в 1659 г. церкви. Кроме того, вокруг столбов в трапезе стояли 24 малые «мирские» иконы, с давних пор поставленные прихожанами в храм.

Всего по описи в зимней церкви числилось около ста икон, часть их значатся поступившими в 1929 г. в ярославский музей, но большинство до настоящего времени не сохранилось.

Своды и стены Вознесенской церкви были украшены живописью. Дата росписи неизвестна, но, судя по характеру – «отдельными клеймами» в лепных рамах, ее можно отнести уже к XIX в.

Теплая небольшая церковь, даже боголепно устроенная, не могла заменить летнюю. В Ярославле ко второй половине XVII века сложился характерный облик величественного холодного приходского храма – начиная с 1620-х годов один за другим поднимались в городе монументальные сооружения, и уже были построены такие жемчужины ярославской архитектурной школы, как церкви Николы Надеина, Рождества Христова, Ильи Пророка, Иоанна Златоуста. Эти храмы, возведенные на средства богатых ярославских купцов, являлись гордостью прихожан.

Как верно заметил Н.Г. Первухин, в «соревнование» купеческих родов вступили и рядовые посадские жители. В первую очередь это касается толчковцев, задумавших создать нечто грандиозное – храм, какого еще не было в Ярославле. Готовились к началу его возведения долго и тщательно, для такой масштабной стройки требовалось много материалов. Кирпич для храма решили делать сами. Это было частью архитектурного замысла – впервые в ярославском храмовом зодчестве для декорировки стен предполагалось использовать фигурный формованный кирпич. Поп Абросим и дьякон Родион обратились с челобитной к царю Алексею Михайловичу о дозволении поставить два кирпичных завода – в Толчковской слободе, где «делывали преж сего кирпич на ярославское городовое каменное дело», и в Коровницкой слободе – «к озерку». Указом от 29 июня 1671 г. царь разрешил постройку каменных сараев с тем, чтобы «тем сараям быть по тех мест, как церковь построится», т. е. заводы по завершении строительства должны были поступить в казну. В Коровниках кирпичные заводы существовали еще два с половиной столетия – слобода слыла кирпичным и изразечным «цехом» Ярославля.

15 августа 1671 г. ростовский митрополит Иона Сысоевич дает попу Абросиму и дьякону Родиону благословенную грамоту на постройку и освящение холодного храма во имя Иоанна Предтечи с двумя приделами: первый – Святителей Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста, второй – Казанских Чудотворцев Гурия и Варсонофия. Как обычно в таких грамотах, в ней предписывался порядок устроения церкви: «А те престолы были бы за стенами и не на одном пороге, а под церковным помостом высподи иных престолов и приделов не приделывать», – ее закладки и освящения: «а на основании той церкви говорили б есте молитвы и пели молебны и воду святили и святою водою то церковное место кропили, а как церковь обложат и совершат ибо церковное строение все сполнят и вы б взяли в Ростове у соборного пречистенского протопопа Лукьяна с братиею наше благословение святые антиминсы и призвали бы вы из Ярославля соборного пречистенского протопопа Никиту или того ж собора попа да дьякона соборных да ту церковь и приделы освятили ... и в приделы б вы наняли служащих священников». Далее полагалось в отстроенном храме молиться «о всея Руси многолетном здравии и о душевном спасении и о христолюбивом воинстве и о всенародном православном христианстве... все шесть недель... по преданию и по правилам святых апостол и святых отец».

Еще до получения благословенной грамоты стали поступать средства на устройство холодного храма. Самыми усердными жертвователями являлись те же лица, которые в 1658 г. хлопотали об устройстве теплой церкви, и их потомки.

Одним из ценнейших документов Предтеченского храма являлась Приемная книга, в которую записывались пожертвования 1676 и 1677 гг. До наших дней она не сохранилась, поэтому выдержки из нее, помещенные в книге Ф.П. Успенского, приводим целиком, дабы сберечь память о тех, чьими заботами и трудами возведена была краса и гордость Ярославля. Это «Павел

Еще до завершения строительства церкви Иоанна Предтечи прихожане начали заботиться о ее украшении и оснащении. Во-первых, в храм, судя по описанию Федора Успенского, были поставлены иконы и церковная утварь из деревянной церкви. Среди предметов «старого мирского строения» стоит прежде всего сказать о царских вратах из придела Гурия и Варсонофия. Практически ни одно исследование древнерусской резьбы не обходится без упоминания о них.

Врата, исполненные искусными резчиками, как многие шедевры, породили предания об их создателях. По одному из них, врата привезены из Казани как дар от неизвестных благотворителей. Древность врат, мастерство их исполнения привлекли внимание цесаревича Николая во время его посещения церкви Иоанна Предтечи, о чем написал в своей книге «Записки о путешествии по России Государя наследника Николая Александровича в 1863 г.» профессор К.П. Победоносцев, впоследствии обер-прокурор Священного Синода: «Позолота (врат) почти истреблена временем, краска почернела и покрылась слоем пыли; узкое окно бросает лишь самый необходимый свет на эту оригинальную древность, и сердце радуется, что она уцелела от невежественных реставраций». Царские врата придела Казанских чудотворцев сохранились до настоящего времени.

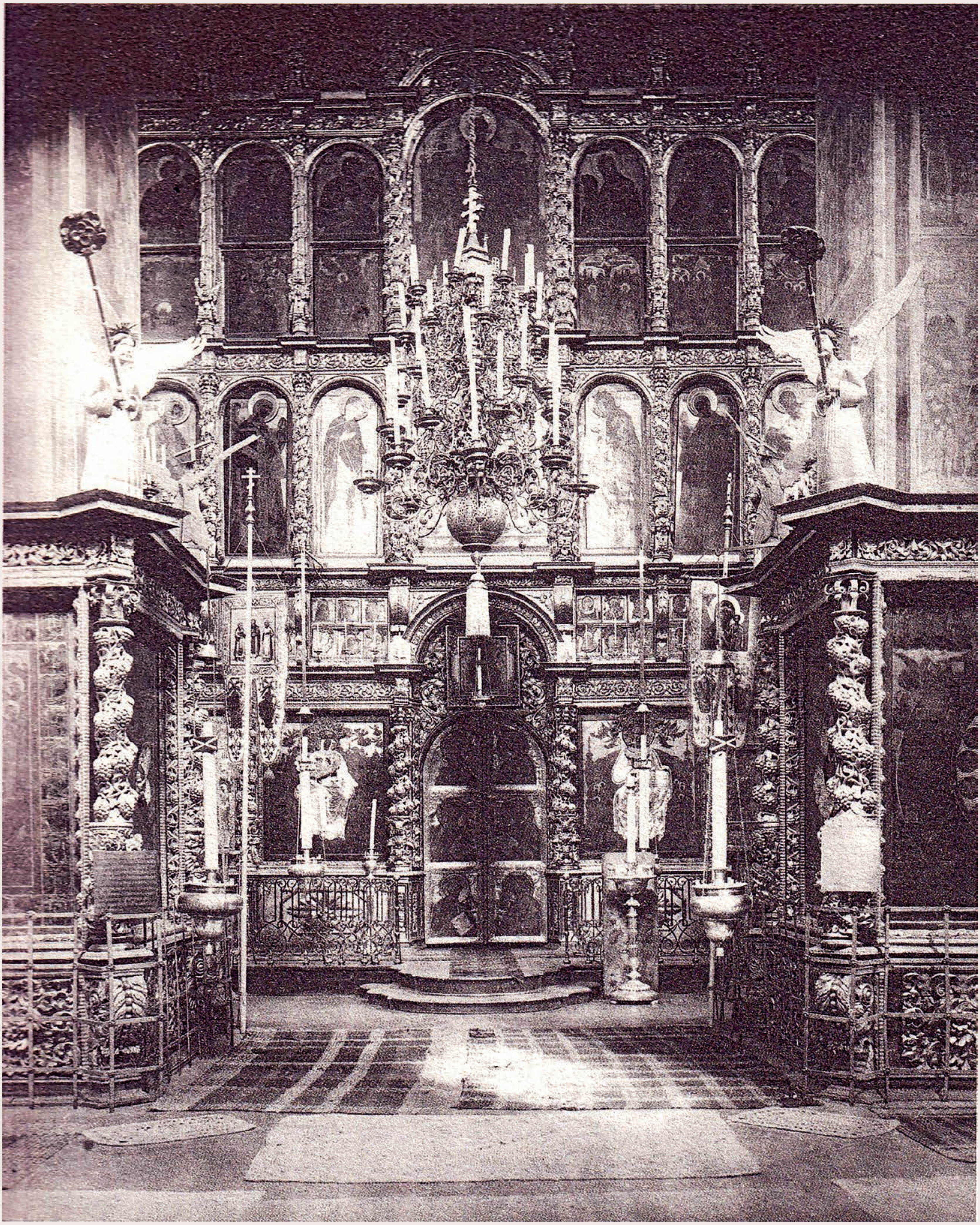
На почетном месте, у одного из столбов центрального храма, в специально устроенном киоте хранились два креста-мощевика, на одном из них – надпись: «Сей крест соделан в богоспасаемом граде Ярославле в Толчковской слободе к церкви великого Иоанна Предтечи в 1661 году». А о небольшом кипарисном кресте, обложенном серебром и украшенном эмалью, в приходе сложилось предание, что он резан афонскими монахами в XVI веке.

Значительная часть художественных сокровищ церкви Иоанна Предтечи поставлена была к завершению строительства каменных церквей.

Главной заботой устроителей церкви Иоанна Предтечи являлось оснащение ее иконами и иконостасами. Высокий шестиярусный центральный иконостас сооружался на протяжении нескольких лет уже после окончания строительства храма. Как свидетельствовали договоры со столяром, хранившиеся в ризнице церкви, четвертый ярус иконостаса был устроен в 1698 г., а пятый и шестой – в 1701 г. Федор Успенский называет стоимость работ: по контрактам мастер, использовавший свой материал, получил за четвертый ярус 18 руб., а за пятый и шестой – 11 руб., поскольку дьякон и староста выдали дубовые бочки «для фляму». Эти суммы сопоставимы с той, что получил Илья Якимов за одноярусный иконостас Покровского придела церкви Ильи Пророка – 12 руб., и показывают, что жертвы в храм в 30, 50 и уж тем более 150 руб., которые значатся в Приходной книге церкви, были по тем временам весьма значительными. Меньше чем за 10 рублей в те годы в Ярославле можно было купить дворовое место с постройками. К сожалению, сама запись о подряде со столяром не сохранилась, и мы не знаем его имени, но Т.Е. Казакевич высказала предположение, что это был Степан Григорьев Ворона «со товарищи». Устроенный им в 1705 г. иконостас в Федоровской церкви очень близок по манере исполнения предтеченскому.

В церкви Иоанна Предтечи хранилось более двухсот икон, а всего – в летнем и зимнем храмах – более трехсот. Большинство из них создавались к окончанию строительства храма. К сожалению, предтеченские иконы, а среди них немало выдающихся произведений ярославской иконописной школы, мало изучены. Авторами некоторых из них исследователи называют знаменитых мастеров того времени Дмитрия Григорьева, Федора Игнатьева, Севастьяна Григорьева и Лаврентия Севастьянова. В.Г. Брюсова приписывает Дмитрию Григорьеву ряд икон из церкви Иоанна Предтечи, которые причисляет к образцам иконописи самого высокого класса – «Апостольская проповедь», «Отрыгну сердце мое», «Великий Архиерей».

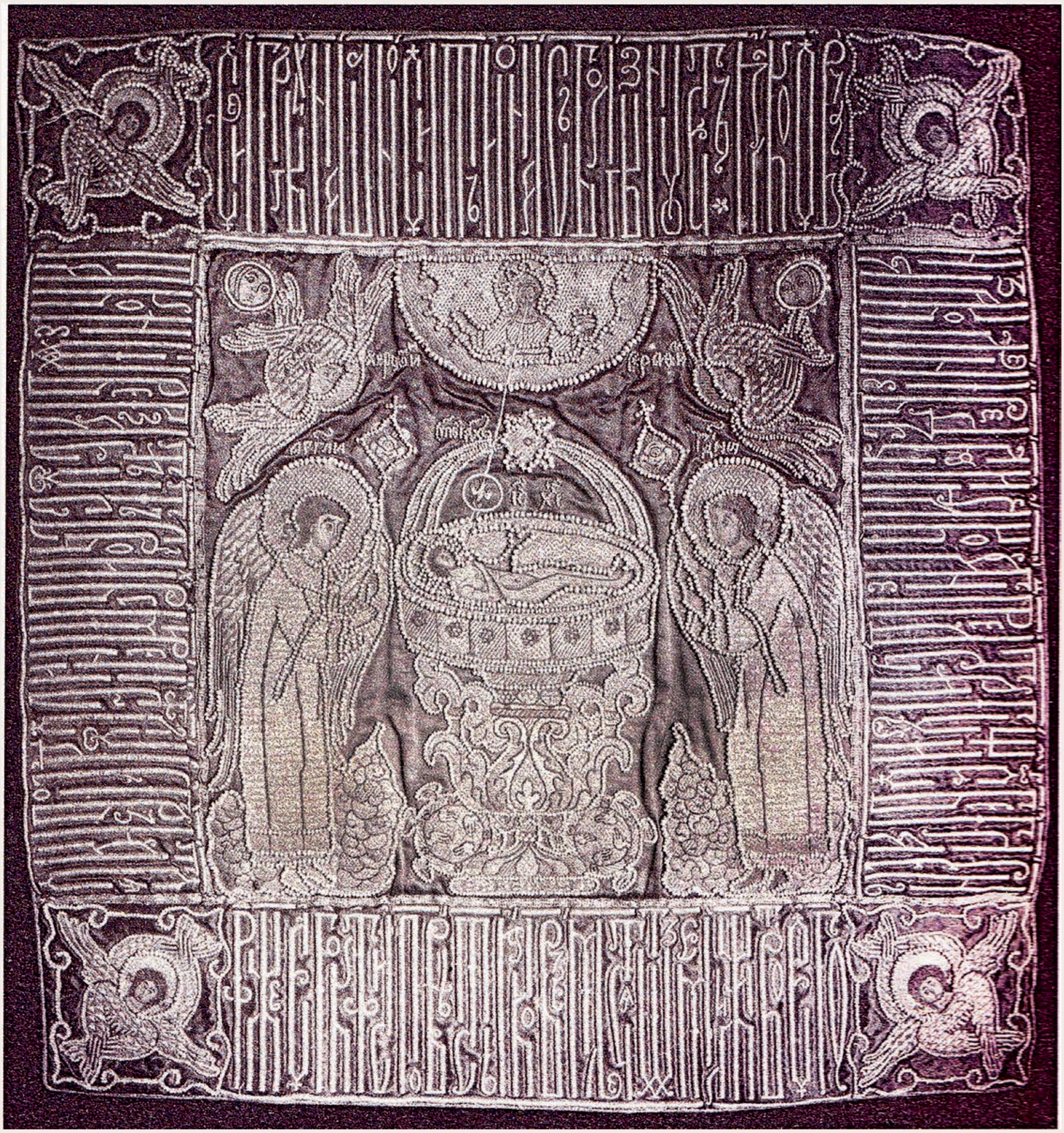
В настоящее время в коллекции Ярославского музея-заповедника находится около ста икон Предтеченской церкви, в основном – из центрального и придельных



Алтарь церкви Иоанна Предтечи Фото конца XIX в.



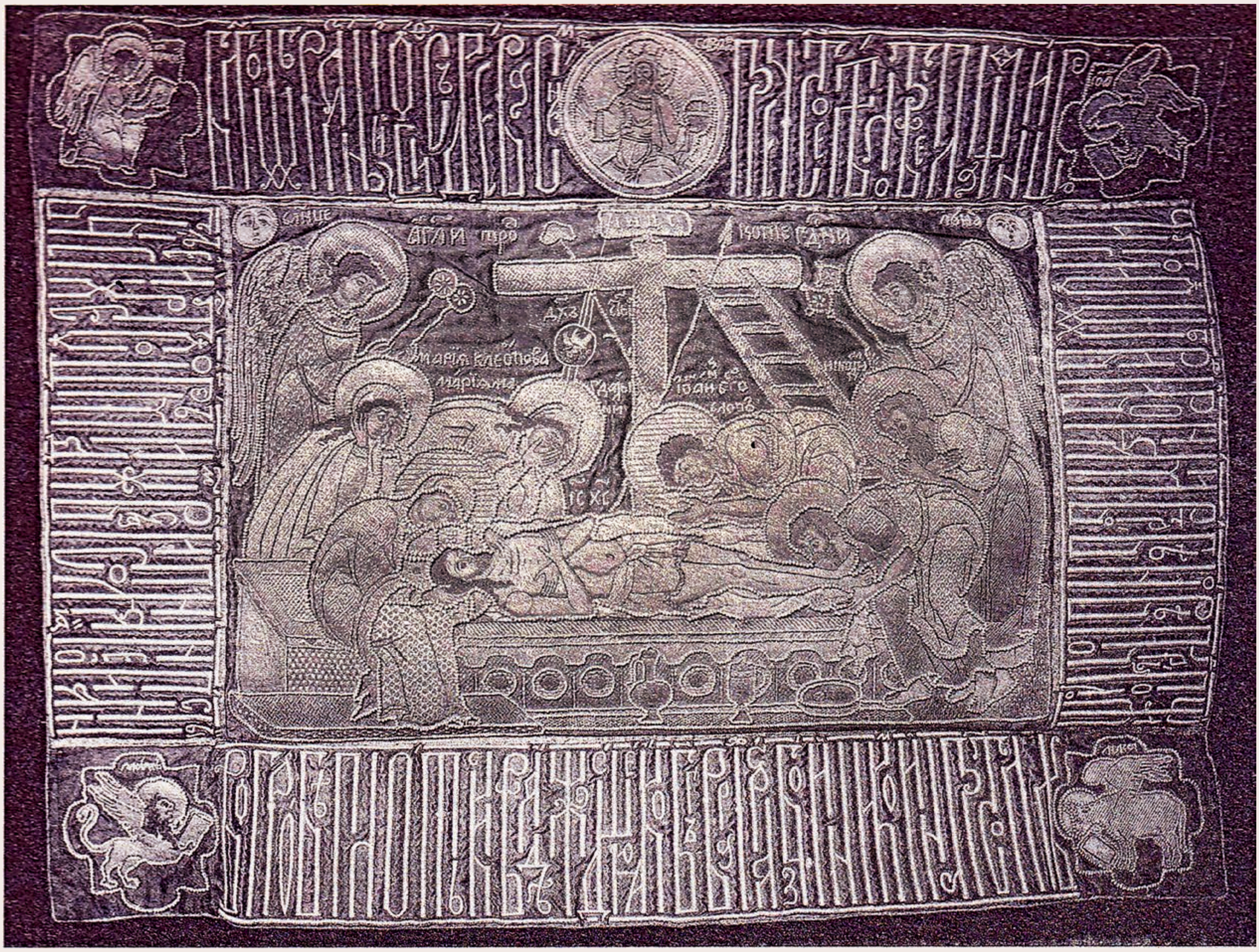
Серебряная утварь Предтеченского храма Фото И. Барщевского 1887 г.



иконостасов. Большей части из них требуется серьезная реставрация. Из икон, упоминаемых Н.Г. Первухиным и Ф.П. Успенским, сохранились храмовая «Иоанн Предтеча» с 56 клеймами, «Неопалимая Купина», «Символ веры», «Благовещение», рама с чудесами от иконы Тихвинской Богоматери, «Апостольская проповедь», икона Кипрской Богоматери. К сожалению, моленные иконы, ряд местных и околостолпных икон были утрачены в советское время.

Предтеченская церковь была «иконами, серебряной утварью, ризами и дорогими украшениями весьма богата». Ризница в приходе являлась общей для зимнего и летнего храмов, в ней хранилась серебряная утварь – дарохранительницы, водосвятные чаши, кадила, кресты, подсвечники, Евангелия в окладах, а также пять полных приборов серебряных сосудов, необходимых для совершения богослужения. Как следовало из вкладных надписей, самый ранний прибор изготовлен в 1660-е гг., то есть ко времени окончания строительства теплой Вознесенской церкви. А в 1684–1687 гг. ярославским серебряникам заказан был набор церковной утвари из девяти предметов – потир, дискос, ковш, копье, лжица и тарели. На сосудах имя дарителя не указано, но священник Федор Успенский объединил их в один комплект и одинаково охарактеризовал – «самой мелкой чеканной работы ярославских мастеров», по всей видимости, эти предметы пожертвованы прихожанами как общий мирской вклад. А тончайшая ажурная резьба и чеканка на сосудах, сходность

Покровец «Агнец Божий», конец XVII в. Фото И. Барщевского 1887 г.



характера их орнаментов вызывают предположение, что набор вышел из одной мастерской. Им любовался цесаревич Николай Александрович: «Мы дивились изяществу тонкой работы, и дивились еще более, когда узнали, что это работа русских ярославских мастеров конца XVII столетия».

Часть утвари была поставлена в церковь позднее, в конце XVII – начале XVIII в.: серебряный напрестольный крест, большая водосвятная чаша с серебряным блюдом и кадило – вклад «по обещанию» вдовы Агриппины Андреевой с детьми Петром и Романом.

Многие иконы Предтеченских храмов, в первую очередь чтимые, вкладные и местные, были обложены серебряными и жемчужными ризами, украшены венцами и цатами.

Особенностью внутреннего убранства галереи летней церкви явилось то, что некоторые наиболее значимые стенописные изображения получили в XVIII в. оформление в виде чеканных серебряных венцов. Прихожане издавна почитали как чудотворный образ святой Фомаиды, к ней прибегали «с молениями о согласии и любви между супругами и об исправлении и спасении людей, предающихся страсти блудной». В 1811 г. он был украшен ризой, низанной китайским жемчугом и стеклярусом, за эту работу заплатили немалые деньги – сто рублей.

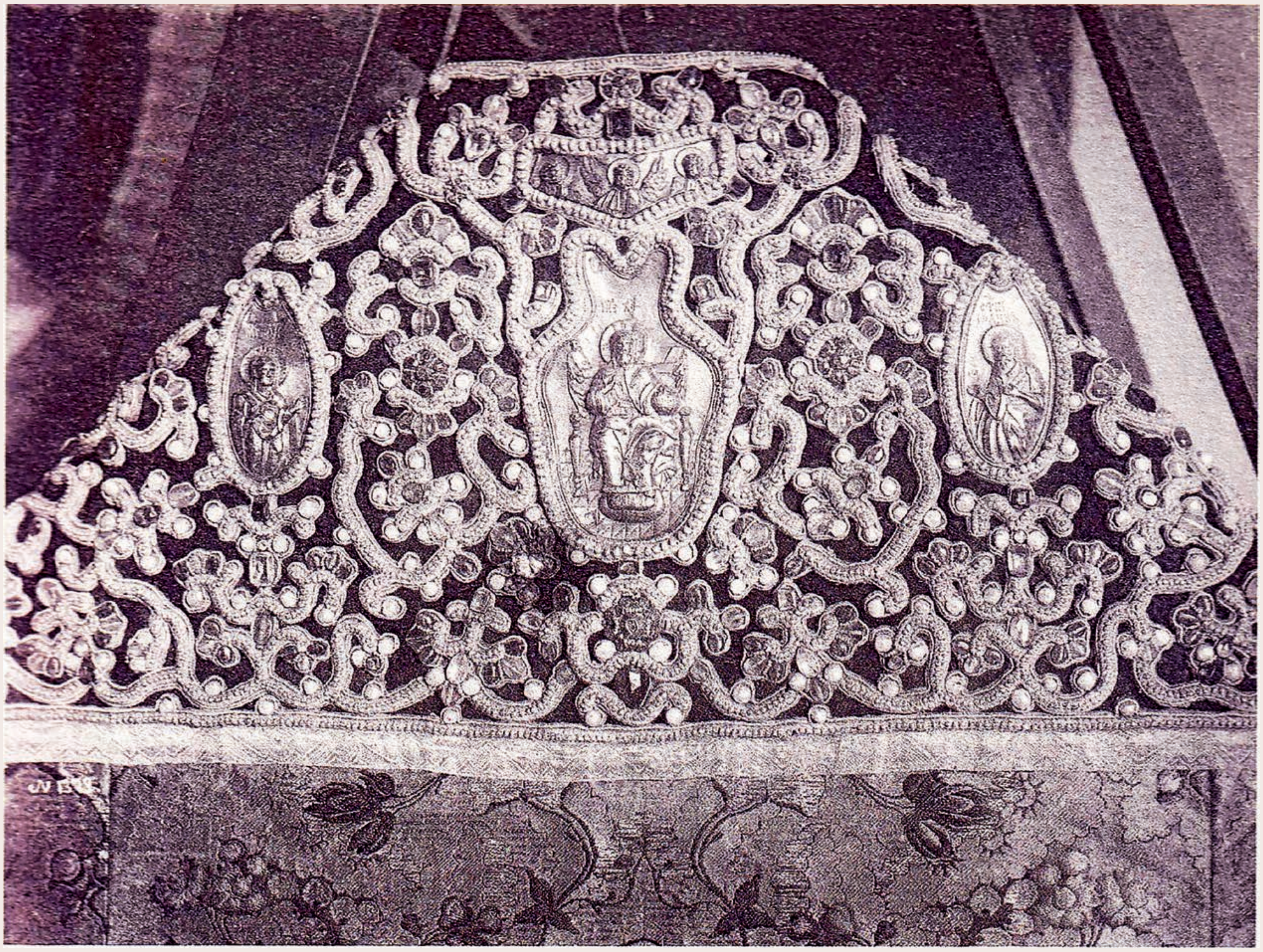
Ф.П. Успенским в описании храма перечислены такие достопримечательности, как воздухи «высокой старинной работы», древние облачения – три ризы и два стихаря, а также позолоченные деревянные резные брачные венцы, современные церкви.

Как редкую святыню в церкви Иоанна Предтечи берегли белый атласный антиминс, который был освящен в 1704 г. святым Димитрием митрополитом Ростовским. По распоряжению ярославского архиепископа Антония антиминс использовали только для праздничных богослужений.

Часть сокровищ Предтеченской церкви, которыми гордились ярославцы больше века назад, дошла до наших дней и находится в собрании Ярославского музея-заповедника. Художественный уровень серебра и шитья столь замечателен, что, как отмечает хранитель фонда драгоценных металлов Е.В. Бурдакова, часто именно произведения из церкви Иоанна Предтечи представляют русское искусство на самых престижных выставках в России и за рубежом.

Обычно в каждой приходской церкви постепенно формировалось собрание книг, старинных рукописей и документов, иногда

Воздух «Положение во гроб», XVII в. Фото И. Барщевского 1887 г.



ценное и значительное. Предтеченская богослужебная библиотека начала складываться еще до постройки каменных храмов. Из самых ранних в собрании были «Беседы Иоанна Златоуста» 1623 г., «Сборник слов избранных о чести икон» 1642 г., «Толкование Божественной литургии» 1656 г. Некоторые издания могли служить в качестве литературных и изобразительных источников для написания икон, выполнения настенной живописи. Такой была гравированная книга известного церковного писателя XVII в. архиепископа Черниговского Лазаря Барановича «Трубы на дни нарочитых праздников» в издании Киево-Печерской лавры.

Как большая ценность, пишет отец Федор Успенский, в церкви хранились Четьи-Минеи митрополита Димитрия Ростовского, изданные при жизни Святого в 1695 г. Книга была вкладной, подписной: «Лета от сотворения мира 7218, от Рождества же воплони Бога Слова 1710 пречистые обители Живоначальной Троицы Троицкого Сергиева монастыря преподобных отец наших Сергея и Никона, игуменов Радонежских, гробовой старец Иоанн ярославец дал сию богодохновенную книгу минею печатную в десть в переплете вкладу на месяцы вторые декемврий, ианнуарий и февруарий богоспасаемого града Ярославля Толчковской слободы в церковь великого светильника Усекновения честныя Главы честного славного пророка Предтечи и Крестителя Иоанна на прочитание во общую пользу всем православным христианам той же церкви при священнике Петре Тимофееве, при церковном дьяконе Георгии Козьмине и при церковном старосте Луке Павлове сыне Топленинове, и родителей в литейной синодик написать в вечное поминовение и из церкви в домы своя сию богодохновенную книгу не выносить ни кому и своеою ея не называть».

Когда шла работа над этой книгой, хранителю редких изданий Ярославского музея-заповедника Т.И. Гулиной удалось обнаружить в музейном собрании еще одну книгу из Предтеченской церкви – знаменитый Киево-Печерский патерик, изданный с гравюрами Леонтия Тарасевича в 1702 г. Скрепа по ее листам, почти дословно совпадающая с приведенной вкладной записью, сообщила, что вложена она была в храм тем же «гробовым старцем Иоанном» и одновременно с Минеей.

Уже в XIX веке начала складываться приходская библиотека церкви Иоанна Предтечи, и в 1914 г. она насчитывала

Оплечье фелони XVII в. Фото И. Барщевского 1887 г.

1580 книг, «предназначенных для чтения», – была одной из крупнейших в городе.

Большой заботой устроителей православных храмов всегда было оснащение их колоколами. О первых колоколах церкви Иоанна Предтечи почти ничего не известно, но в их истории отразились время и воля Петра I. Известно, что в годы Северной войны для литья пушек царь изымал из храмов русских городов колокола. Угличский краевед середины XIX в. Василий Серебренников в своем исследовании «Об Угличских колоколах, взятых Петром I для пушек» поместил любопытную байку о том, как царь пришел к решению использовать в военном производстве колокольную медь: «К нему (Петру I) явился какой-то русский человек, литейщик, говоря, что медь он может ему доставить. Изумленный царь велел мужику объясниться.

– Прикажи, государь, сначала дать водки, с похмелья смертно голова болит, – отвечал умный пьяница, – опохмелился и указал царю на множество колоколов в Москве и по городам.

– Возьми их и перелей в пушки, – говорил он, – а когда Господь даст, победишь ты врага, так из его пушек вдвое можешь наделать колоколов.

– Камень, его же небрегоша зиждущии, той бысть во главу угла, – сказал царь, усмехаясь, – и как мне это самому не приходило в голову».

О том, что колокола были изъяты и в Ярославском крае, известно из списка Угличской канцелярии: «По указу его царского величества, состоявшемуся в 1701 году, велено взять четвертую часть колокольной меди на пушки... Имал тогда оную медь Ростовского архиерейского дома дьяк Иван Семенов». О том, как это проходило в Ярославле, подробных сведений не сохранилось, и документ из ризницы церкви Иоанна Предтечи, опубликованный в Ярославских епархиальных ведомостях больше века назад, – едва ли не единственное свидетельство этой акции Петра I в нашем городе: «Лета 1701 мая в 26. По указу великого государя царя и великого князя Петра Алексеевича всея великия и малыя и белыя России самодержца принято в его великого государя казну на пушечный двор в пушечное и мортирное литье из колоколов меди четвертая часть по книгам города Ярославля от церкви Николая Чудотворца что на Меленках 18 пудов, десять фунтов, платил колоколом той церкви поп Иван Кузмин, да от церкви Иоанна Предтечи, что в Толчковской слободе 22 пуда 5 фунтов, платил четырьмя колоколами да ветхою красною медью той церкви дьякон Георгий Кузмин, а принимали ту четвертую часть бурмистры Лука Попов с товарищи».

В середине XVIII столетия по заказу прихожан для Предтеченской колокольни были отлиты 9 колоколов. Надписи на шести больших колоколах указывали место их производства – колоколитейный завод, основанный в 1750–1755 гг. владельцем Малой ярославской мануфактуры Дмитрием Затрапезновым. Самый большой колокол весил 400 пудов, отливал его московский мастер купец Котельников в 1755 г., далее шел колокол в 208 пудов. Следующие колокола весом в 95, 52, 27, 26 пудов были отлиты в 1750 г. при священнике церкви Иоанна Предтечи Василии Васильеве и старосте Иване Солодилове – это первые колокола одного из первых колоколитейных заводов Ярославля. Малые, зазвонные колокола весили 6, 5 и 3 пуда.

Колокола ансамбля, по наблюдению специалиста в этой области Н.С. Каровской, отлиты по правилам цельного гармоничного звона, установившимся в практике русского звонарского искусства с XVII в.: начиная от самого большого колокола, благовестника, каждый следующий колокол меньше предыдущего примерно в два раза. Нарушался этот принцип только в одной паре колоколов: в 27 и 26 пудов – по всей видимости, один из них был вкладным. В группе «зазво-



«Блаженный Тит-пресвитер и Евагрий-дьякон». Гравюра Леонтия Тарасевича





нов» соблюдалась ярославская традиция, когда среди них нет колоколов менее двух пудов. Можно предположить, что звон Предтеченской колокольни был монументальным, торжественным, не содержал, в отличие от московских или северных звонов, ритмических украшений – это соответствовало ростовскому характеру колокольного искусства.

На Предтеченской колокольне были устроены часы, произошло это, скорее, в XVIII в. и являлось весомой демонстрацией зажиточности прихода. Однако уже к началу XX столетия от часов остались только «несколько колес и молотки над некоторыми колоколами». Тем не менее, память о них сохранилась в городском фольклоре: о часах Ярославля, в том числе и толчковских, горожане сложили считалку:

Как у Спаса бьют,
У Ивана звонят,
У Николы Надеина
Часы говорят:
Бабушка, бабушка,
Где ты была?
Я на городе была.

Ювелирная работа кузнецов в Предтеченской церкви. Фото И. Барщевского, 1887 г.

Предтеченские колокола. Фото начала XX в.

ПРИХОЖАНЕ И ДЬЯКОН РОДИОН

Предтеченская церковь так необычна, что «невольно начинаешь вспоминать самые причудливые создания Востока и Запада». Кто же мог придумать и воплотить в камне столь редкостный архитектурный памятник?

В Ярославле в то время жили и работали талантливые зодчие. Создавая архитектурные шедевры, они сумели обогатить русскую художественную культуру своими, местными, традициями. Из документов XVII в. известно, что иногда при возведении ярославских храмов заказчики указывали образец, уже имевшийся в городе. Так, решив строить церковь Федоровской Богоматери, «прихоженя начаша советовати между собою воежбы им устроити мерою и каковым подобием тую церковь каменную». Когда они избрали в качестве «подобия» церковь Вознесения Господня (ныне находится на территории ярославского трамвайного парка на ул. Свободы), то «измериша оную и паки пришедше тогожде дне начаша полагати оную меру».

Но церковь Иоанна Предтечи не имеет близких аналогов. По замечанию специалистов, сооружение ее не могло производиться без наличия у храмоздателя предварительного архитектурного проекта. И хотя она возведена в русле ярославской архитектурной школы, создателя этого «идеального в смысле чистоты и единства» памятника искали в других странах, а имя неизвестного гениального зодчего обросло легендами.

По одной из версий, им был голландский мастер Леонард Гесснер, выполнивший в 1687 и 1688 гг. три медных паникадила для центрального храма Предтеченской церкви (об этом говорили надписи на них). По этому поводу Ф.П. Успенский резонно заметил: «производство медных изделий не есть зодчество». Некоторые исследователи считают, что автором оригинального архитектурного проекта был ростовский митрополит Иона Сысоевич, неутомимый строитель многих храмов и в столице своей епархии Ростове, и в Ярославле. Конечно, сооружение церкви Иоанна Предтечи с именем Ионы Сысоевича связано неразрывно – велось оно по его грамотам, которые, как мы отметили, многое в строительстве регламентировали. Но нас все-таки не покидает ощущение, что замысел храма не мог прийти извне, а зародился здесь, в приходе. Его возведение – дело мирское, общественное: «воздвигла Божий храм сума торговая». Добавим: не только «сума», но и общий порыв, и труды прихожан. Какими же были эти прихожане, что мы можем знать об их вкусах и пристрастиях, их образе мыслей и культурных предпочтениях?

Торговая, предпринимательская деятельность, которой занимались жители слободы, умение поставить свое дело, освоение непростых ремесел требовали определенного уровня грамотности. К сожалению, еще не изучен феномен «летописных» традиций в Толчковской слободе. А были они весьма высоки, и тому есть свидетельства. Неизвестные нам толчковцы – прихожане церкви Федоровской Богоматери – оставили историю построения «всем миром» зимнего и летнего храмов своего прихода: «О начале зачатия и поставлении первой древяной церкви Николая Чудотворца, что на Пенье» и «О создании второй церкви каменной во имя Пресвятой Богородицы Федоровской». Из этих сказаний мы узнаем об этапах возведения храмов, о том, как при их строительстве использовали в качестве образцов другие церкви города, о степени участия каждого из прихожан в общем деле. Анонимным остался и автор интересного памятника посадской литературы XVIII в. – «Повести о написании и принесении образа Пресвятой Богородицы Федоровской» с рассказом о чудесах от образа (последнее, одиннадцатое, чудо датировано 1771 г.), в которой содержатся сведения о наиболее значимых событиях в жизни прихода.

В другой церкви, также соседней с Предтеченской, Николы в Меленках, почти три столетия – с 1616 до 1906 г. – велась летопись, куда записывались важные события, происходившие и в храме, и в слободе, и в городе, и в стране. Этот, к сожалению малоизученный, памятник бесценен не только для церковной, но и для бытовой истории Ярославля: в летописи помещены сведения об эпидемиях и пожарах, важных происше-

ствиях и ценах на хлеб, наводнениях и сменах архипастырей. Подобных примеров столь длительного церковного летописания в городе сегодня больше неизвестно.

Священник Федор Успенский указывал, что и в самой церкви Иоанна Предтечи тоже велась приходская летопись, но была утрачена еще в начале XIX в.

Уровень художественного развития жителей слободы был достаточно высок. В той же «Повести о написании и принесении образа Пресвятой Богородицы Федоровской» говорится, что толчковец Иоанн Плешков просил заказать список с чудотворной иконы не безымянному художнику, а «иконописцу искусну, костромитину Гурию Никифорову» – великому мастеру XVII века Гурию Никитину. И когда «иконописец отречеся сему быти, отлагаше бо до времени святого великого поста», Иоанн Плешков, тем не менее, был согласен ждать. Для вновь построенной каменной Федоровской церкви знаменитому изографу был заказан также местный образ Спаса, поставленный потом в храм справа от царских врат, «всеми входящими видим и поклоняем».

С неизвестным нам Иоанном Плешковичем из Толчковской слободы спорил о содержании иконописного искусства в знаменитом «Послании некоего изуграфа» 1654 г. уроженец Ярославля художник Иосиф Владимиров. Исследователь русского искусства XVII в. В.Г. Брюсова предположила, что Иоанн Плешкович и есть тот самый заказчик чудотворной иконы Федоровской Богоматери Иоанн Плешков. В Переписных книгах значится в слободе несколько Иоаннов Плешковых – который из них был адресатом «Послания», неизвестно. Для нас важнее другое: внимание крупнейшего теоретика художественной мысли XVII в. привлекли воззрения на искусство жителя именно Толчковской слободы.

Здесь жили искуснейшие мастеровые люди. Так, Переписная книга Ярославля 1710 г. сохранила нам имя резчика Ильи Якимова: «...Илья Якимов сын столяр 51 года... а делает он Илья столярное». Это его в 1695 г. земский староста Иван Назарьевич Мякушкин подрядил сделать в Покровский придел другой знаменитой ярославской церкви – Ильи Пророка – царские двери и иконостас «столярною флемованною работою». Как следует из текста Порядной записи, Илья Якимов выполнял эту работу со своими помощниками «у себя на дворе в Толчковской слободе». А жил наш мастер «во дворе церкви Иоанна Предтечи». По мнению исследователей, он же создал в 1696 г. и большой ильинский иконостас – один из лучших образцов объемной резьбы в стиле «московского барокко» конца XVII в.

Сам облик церкви Иоанна Предтечи говорит о слобожанах: собирая средства на столь необычное монументальное сооружение, они должны были понять и оценить смелость творческой фантазии его автора, тщательно следить за всеми этапами благоустройства своего храма, где каждая мелочь становилась предметом искусства. Последнее было отмечено тонким знатоком русского искусства И.Э. Грабарем: «До чего тонко и любовно отнеслись к делу все украсители храма, показывают многочисленные и разнообразные орнаментальные росписи окон, панелей и дверей внутри храма, тонкие насечки железных частей замков и петель и изразчатые декорации, обильно разбросанные внутри и снаружи храма».

Практически в каждом храме Ярославля хранились церковные предметы, которые по уровню их исполнения смело можно отнести к истинным шедеврам русского искусства. Это и такие великолепные образцы барельефной резьбы по дереву, как царское и патриаршее моленные места в церкви Николы Мокрого, надпрестольная сень в церкви Николы Надеина и иконы Иосифа Владимирова в церкви Иоанна Златоуста и Гурия Никитина – в Федоровской. Это и серебряная утварь ярославских мастеров, и драгоценные оклады икон, и облачения из драгоценных тканей, и шитые пелены.

Но только две церкви города – Ильи Пророка и Иоанна Предтечи – можно рассматривать как цельные художественные произведения, поражающие единством замысла и совершенством его воплощения даже в мелочах.

В первом случае эту цельность предопределили воля и вкусы купцов Вонифатия и Иоанникия Скрипиных, посвятивших последние годы жизни и отдавших почти все свои огромные средства на создание любимого детища – своего, скрипинского храма.

Во втором случае, когда устроение храма являлось «мирским делом», еще у самых истоков его должен был встать человек, который бы сумел объединить жителей слободы и собрать необходимые средства. Но в Предтеченском приходе за время работ успела произойти смена поколений, роль «объединителя» при этом становится еще более значимой. Таким человеком мог быть дьякон Родион: более сорока лет, при трех священниках, бессменно служил он при церкви, руководил постройкой обоих храмов прихода на всех этапах, заключал контракты, распоряжался подрядами, вел хозяйственные книги. Его подписи на многих документах видел Ф.П. Успенский: «дьякон Родион, ближайший и безотлучный наблюдатель за производством работ по устройству обоих храмов и самый ревностный собиратель пожертвований на это дело». Надзирать за работами помогало и то, что он все эти годы, как удалось установить из Переписных книг, жил рядом с церковью – «во дворе Иоанна Предтечи».

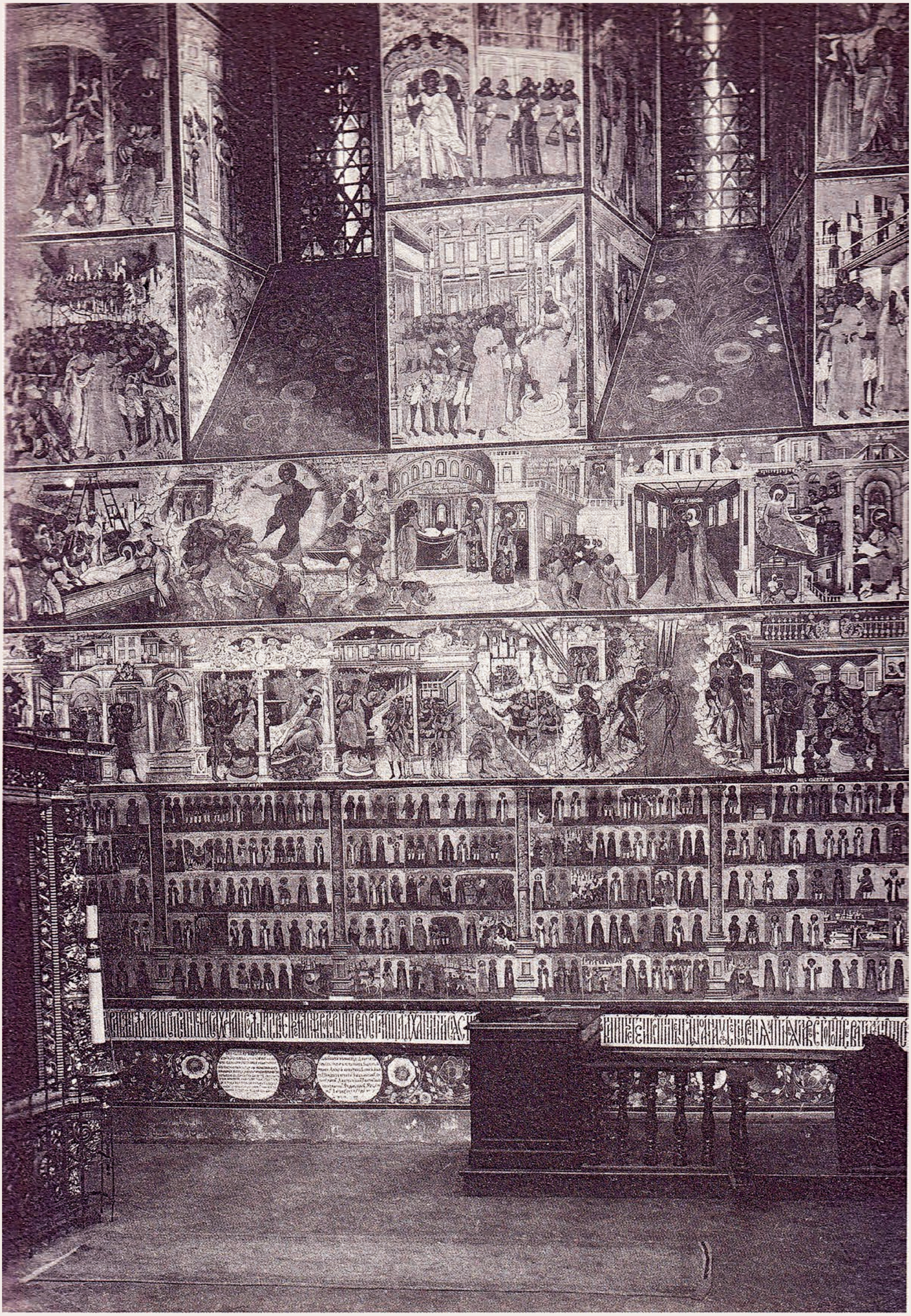
Дьякон Родион Артемьев был, несомненно, незаурядной личностью: нечастым для митрополичьих и царских грамот, которые мы приводили ранее, являлось уже то, что

его имя, дьякона, неизменно указывали рядом с именем настоятеля храма. Было бы неправильно считать его лишь подрядчиком работ. Поразительное единство архитектуры и внутреннего убранства, которое достигнуто в «Предтече», безусловно подразумевает присутствие на всех этапах единой художественной воли, а значит, и ее выразителя, способного сплотить вокруг важного дела и прихожан, и мастеров самых разных специальностей. Думается, что труды именно дьякона Родиона вдохнули душу в Толчковский шедевр.

Он прожил долгую – умер 83 лет – и праведную жизнь. Завершив огромный труд по возведению и обустройству церкви Иоанна Предтечи, он ушел на покой, был «пострижен и посхимлен и погребен в обители Толгского монастыря». О кончине его сообщает даже запись в «Церковном летописце» Николомельницкого храма: «Лета 1710 марта в 24 день преставися раб Божий схимонах Иона, бывший в миру дьякон Родион приходу Иоанна Предтечи».



В правом клейме – имена авторов росписей центрального храма.
Фото конца XIX – начала XX в.



Южная стена центрального храма. Фото конца XIX – начала XX в.

Нил Григорьевич Первухин много строк в своей книге посвятил главному украшению интерьера Предтеченского храма – ансамблю его стенописей, но об их создателях хотелось бы рассказать больше. Состав артели, выполнившей невиданные по масштабу росписи церкви Иоанна Предтечи, был очень сильным. Она состояла целиком из ярославских мастеров. Если для первых стенописных работ в Ярославле изографов приглашали из разных городов, например, в церковь Николы Надеина – из Москвы, Ярославля, Костромы, Нижнего Новгорода, позднее – из Ярославля и Костромы, то в конце XVII – первой половине XVIII в. самостоятельные ярославские артели не только создавали грандиозные ансамбли росписей в своем родном городе, но и работали по важным заказам в других местах. Многие мастера Предтеченской росписи упоминаются в самых значительных работах того времени.

Датировка росписи центрального храма – с 5 июня 1694 г. по 6 июля 1695 г. – указана в храмозданной летописи, опоясывающей три его стены. Художники работали над стенописями только в летнее время – то есть чуть более четырех месяцев. На наш современный взгляд, срок короткий, но он был обычным для того времени.

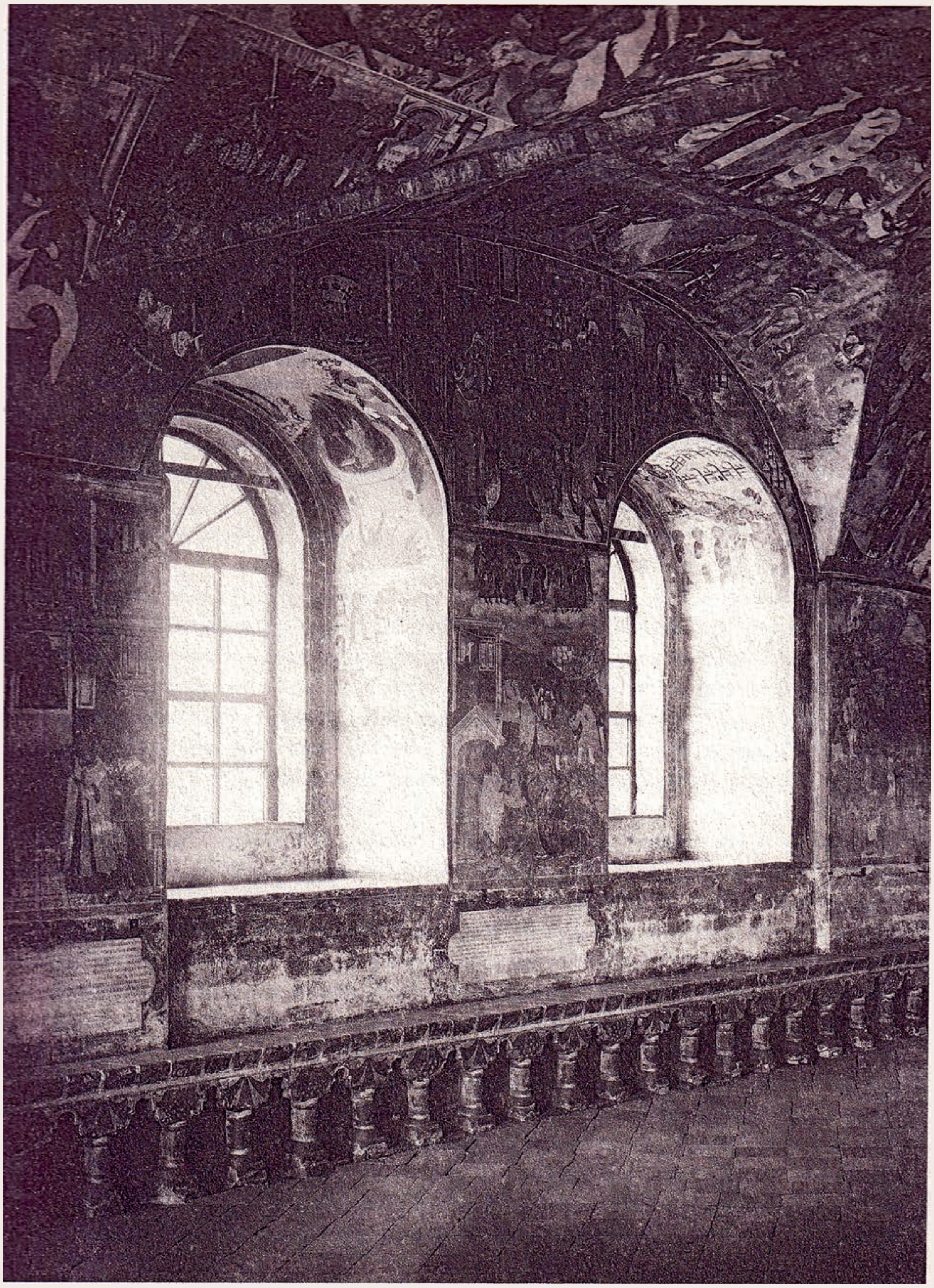
Имена шестнадцати мастеров, расписавших церковь Иоанна Предтечи, сохранились в клейме на южной стене. Это были ярославские художники Дмитрий Григорьев, Федор Игнатьев, Иоанн Ануфриев, Василий Никитин, Василий Игнатьев, Кондрат Игнатьев, Иоанн Матвеев, Симеон Алексеев, Дмитрий Иоаннов, Симеон Иоаннов, Иоанн Симеонов, Федор Уваров, Матвей Сергеев, Александр Григорьев, Иаков Михайлов, Иаков Григорьев Ворона.

Руководитель артели Дмитрий Григорьев Плеханов сыграл значительную роль в развитии того стиля русской настенной живописи, который получил название ярославской фрески. К сожалению, о частной жизни мастера известно немного. Даже с именем художника возникла путаница. Так, в «Словаре царских иконописцев и живописцев XVII в.» А.И. Успенского фигурируют два художника – Дмитрий Григорьев и Дмитрий Плеханов. А Иван Евдокимов, знаток искусства русского Севера, даже противопоставляет уровень работ этих двух мнимых авторов, отдавая предпочтение Дмитрию Григорьеву.

Плеханов – потомственный изограф, он был сыном Григория Степанова, кормового иконописца второй статьи, который числился то вологодским, то ростовским, то переславским иконником. Но Григорий Степанов сын Куретников значится в Переписной книге Ярославля 1646 г. проживающим в Дмитровской сотне (именно здесь, вблизи Спасского монастыря, жили многие ярославские иконники): «у Димитрия Святого на монастыре – у него детей сын Дмитрейко 4 лет», те же сведения имеются в книгах 1669 и 1671 гг.: «Гришка Степанов иконник с детьми Миткою да Васкою». Григорий Степанов вызывался на работы в Москву, где участвовал в росписи Оружейной палаты в 1642–1643 гг., в Александров, Звенигород.

Дмитрий Григорьев родился в 1642 г., его жизнь была неразрывно связана с Ярославлем, правда, в 1669 г. он числился иконописцем переславского Горицкого монастыря (Н.Г. Первухин ошибочно считал, что Дмитрий Григорьев родом из Переславля-Залесского). Начальные уроки живописного мастерства Дмитрий Григорьев проходил у отца, с ним же в 1660-е годы ездил на первые вызовы в Москву – для росписи Архангельского собора, церкви Нерукотворного Спаса, «что у великого государя вверху на сенях», стенного письма церкви села Коломенского. Важным для его творческого роста было участие в росписи ростовского Успенского собора в 1669–1671 гг., где он работал рядом с крупнейшими мастерами Ярославля и Костромы – Севастьяном Дмитриевым, Иосифом Владимировым, братьями Ананьиными и Карповыми, Гурием Никитиным и Силой Савиным.

С этого времени Дмитрий Григорьев – уже первостатейный мастер, знаменщик. Творческое наследие художника огромно. В 1670–1680-е годы Дмитрий Григорьев – помощник руководителя ярославской артели Севастьяна Дмитриева в украшении стен-



ным письмом палат Ростовского кремля и Воскресенского собора в Романово-Борисоглебске и руководитель таких крупных и важных работ, как росписи Успенского собора Троице-Сергиевой лавры в 1684 г., Софийского собора в Новгороде в 1686–1688 гг. и, наконец, церкви Иоанна Предтечи. Кроме этого, исследователи приписывают ему также участие в исполнении стенописных работ в церкви Николы Мокрого в Ярославле в 1673 г., ярославском Успенском соборе в 1674 г., церкви Иоанна Богослова в Ростове в 1683 г., соборе Спасо-Евфимова монастыря в 1689 г., церкви Богоявления в Ярославле в 1692–1693 гг.

Стенописи галереи церкви Иоанна Предтечи Фото И. Барщевского 1887 г.

Дмитрий Григорьев прославился как художник-монументалист, создатель своего стиля в ярославской фреске: «Это мастер крупной формы, обобщенного письма, уверенно построенных композиций – того стиля, который именовался «столповым письмом», – так оценила творчество художника В.Г.Брюсова. Главные, подтвержденные документально работы Дмитрия Григорьева, обессмертившие его имя, – росписи Успенского собора Троице-Сергиевой лавры, Софийского собора в Вологде, церкви Иоанна Предтечи в Ярославле. После выполнения стенописей в Предтеченском храме имя его больше нигде не встречается.

Работы изографов оценивались очень высоко, об их стоимости дает представление запись в приходно-расходных книгах вологодского Софийского собора, опубликованная И.В. Евдокимовым: «1686 г. марта 23 подрядился на Вологде соборную церковь и с алтарем и с приделы подписать стенным письмом ярославец иконописец Дмитрий Григорьев сын Плеханов: ряжено ему от того всего стенного письма 1500 рублев, дано ему по рядной записи наперед 400 рублев. Да ему же иконописцу Дмитрию Григорьеву к тому стенному письму дано на покупку гвоздья на восемьдесят тысяч 50 рублев». Заметим, что объем росписей в Предтеченской церкви значительно превосходит работу ярославской артели в Софиийском соборе.

Дмитрий Григорьев прославился не только как автор фресок, но и как иконописец. Первая известная работа его в этом качестве – создание икон для церкви Николы Мокрого в Ярославле. В 1666 г. священник этого храма Козьма Иванов обратился к царю Алексею Михайловичу с челобитной: «В пожарное, государь, разоренье церковь святого Николы со всяким церковным строеньем сгорела и в прошлом государь в 1665 году поставлена церковь вновь на том же месте, а икон государь в ней нет, а которые государь в договоре иконники и были Дмитрий Плеханов, Федор Савин, Федор Попов и по твоему великого государя указу те иконники взяты к Москве и та государь церковь стоит впусте», далее священник просит «тех иконников для церковного иконного письма с Москвы свободить и отпустить».

Руководителем предтеченской артели был Дмитрий Григорьев, но, как не раз отмечали исследователи, ведущую роль в ней играл представитель следующего поколения ярославских иконописцев Федор Игнатьев – художник, во многом способствовавший изменению стиля ярославской фрески в конце XVII в. Он, без сомнения, человек грамотный, начитанный, освоил и воплотил в стенописные композиции многие новые сюжеты, взятые им из разных источников того времени – сборников поучительных притч, житийной литературы, сказаний о чудотворных иконах.

Впервые имя Федора Игнатьева встречается в летописи Успенского собора Троице-Сергиевой лавры в 1684 г., где он идет третьим среди мастеров (всего там работало 23 ярославца). Игнатьев был руководителем стенописных работ в церквях Рождества Богородицы в Больших Солях в 1711 г., Федоровской Богоматери в Ярославле в 1715 г., вторым знаменщиком в церкви Иоанна Предтечи. Кроме того, ему приписывают участие и руководство в росписях церквей Рождества Христова в Ярославле – это одна из первых самостоятельных работ молодого ярославского художника (1683 г.), Зачатьевской ростовского Спасо-Яковлевского монастыря (1689 г.), ярославских Богоявления (1692–1693) и Благовещения (1709 г.), вологодской Иоанна Предтечи в Рощенье (1717 г.), галереи и приделов церкви Ильи Пророка (1716 г.).

Но, странный факт, имя Федора Игнатьева не встречается в основном источнике о мастерах того времени – документах московской Оружейной палаты, хотя и его братьев, работавших с ним, и его помощников довольно регулярно вызывали на различные работы в Москву.

Мастеров предтеченской артели объединяли и совместная работа в других храмах – пятеро из них в 1684 г. расписывали собор Троице-Сергиевой лавры, и родственные узы – в ней значатся два брата Федора Игнатьева. Но самое главное – у монументалистов того времени были сильны традиции коллективной, артельной работы, и каждый ее участник имел свою специализацию. На это, в частности, указывает то, что один из предтеченских мастеров, Василий Никитин, значится в документах Оружейной палаты травщиком.

Роспись приделов была совершена, как следует из надписи в стенописном клейме в Казанском приделе, в 1700 г. Грандиозные по масштабу стенописные работы на галерее выполнялись, по мнению исследователей, в то же время Федором Игнатьевым.

Стенописи – там, где нет утрат, – в достаточной мере сохранили первозданный вид, только в 1830 г. были поновлены композиции святцев в нижнем ярусе на южной и северной стенах центрального храма.

Художественный уровень предтеченских фресок настолько высок, что ими не только любовались самые высокие визитеры, но их и изучали, как, например, художник В.В. Верещагин (он для этого специально приезжал в Ярославль и, как указывает Ф. Успенский, жил в Толчковской слободе неподалеку от храма). Предтеченским стенописям подражали: в 1860 г. с больших символических композиций на галерее – «Достойно есть», «О Тебе радуется, Благодатная», «Честнейшую Херувим» – были сняты копии для московской дворцовой церкви Спаса на Бору.

НАСТОЯТЕЛИ ПРЕДТЕЧЕНСКОГО ПРИХОДА

Многое в жизни прихода определялось личностью настоятелей, их служение, как правило, продолжалось годами, а чаще десятилетиями. Имена первых священников церкви Иоанна Предтечи были установлены Ф.П. Успенским по разным источникам, но, как сам он писал, отрывочно. Переписные книги Ярославля и сохранившиеся в архиве епархиальные документы позволили нам по крупицам пополнить эти сведения.

Первый священник, чье имя сохранила история, был Конон – он упоминается в 1644 г. в грамоте митрополита Варлаама.

О попе Абросиме и дьяконе Родионе, с которых и началась история каменных храмов Предтеченского прихода, сведения у Ф.П. Успенского очень скупы, однако нам удалось установить их полные имена, возраст, место проживания в Толчковской слободе. О дьяконе Родионе мы уже писали, а священник Амвросий Яковлев к началу возведения церкви Иоанна Предтечи был уже немолод, имел внука, о нем в Переписной книге 1669 г. сказано: «поп Предотечинский Обросим Яковлев с сыном у него сын Леонтий 6 лет». Священник Амвросий, скорее всего, не увидел даже начала строительства холодного храма – он скончался около 1673 г.

Подписи третьего настоятеля, попа Тимофея, о. Федор Успенский видел на хранившихся в храме документах 1673–1684 гг. Значится поп Тимофей Яковлев и в переписных книгах Ярославля. Обращает на себя внимание тождество именований двух священников – Яковлевы, вряд ли это простое совпадение. Тут следует заметить, что с давних времен традиция передачи прихода «по наследству» сыну или зятю была достаточно широко распространена на Руси. Поскольку сын о. Амвросия имел еще недостаточный возраст для священничества (к смерти отца ему не было и 30 лет), мы можем предположить, что к приходу определили родного брата умершего настоятеля – Тимофея.

Имя следующего пастыря, Петра Тимофеева, сына священника Тимофея Яковлева, Ф.П. Успенский приводит на основании документа 1700 г. В Переписной книге 1717 г. указано, что умер о. Петр после переписи 1710 г. Именно при нем создавались великие фрески Предтеченского храма, строился иконостас, при нем в 1708 г. случился в церкви большой пожар.

И еще одну подробность узнаем мы из этой же Переписной книги: «во дворе церкви Иоанна Предтечи» живет дьякон Семен Петров – двадцатипятилетний сын попа Петра Тимофеева и внук попа Тимофея Яковлева. Во время переписей 1709 и 1710 гг. был он в Ростове архиерейским певчим.

Пятым священником прихода, исходя из подписи на купчей крепости 1712 г., о. Федором Успенским был указан Артемий Афанасьев. Однако в Переписной книге 1717 г. о нем записано как о торговом человеке: «сидит в чюлошном ряду в лавке». Там также значится, что был Артемий Афанасьев сын Ельсин племянником предтеченского дьякона Егория и жил вместе с ним в церковном дворе уже в 1710 г. Видимо, по этой причине и попала подпись Артемия Афанасьева на купчую. Два века жил род Ельсиных – Эльсиных у церкви.

Дьякон Егорий после ухода дьякона Родиона на покой в монастырь занял его место в Предтеченской церкви (не позднее 1701 г., судя по документам об изъятии колоколов). Именно он, дьякон Егорий – Георгий Козмин, – стал следующим настоятелем храма, когда умер поп Петр Тимофеев. Его имя, вместе с именем священника Иоанна, было указано в надписи на водосвятной чаше, вкладе в храм в 1715 г: «соделана сия чаша града Ярославля ко церкви честного славного пророка Предотечи... при священниках той церкви Георгие и Иоанне». Иоанн Иоаннов был придельным священником, и в этом же году, судя по летописи Федоровской церкви, переведен в соседний приход: «1715 лета избран бысть к церкви сей (Федоровской) во иерея сияж Толчковской слободы церкви св. Иоанна Предтечи пресвитер Иоанн Иоаннов...»

Исповедные росписи ярославских церквей за 1737 г. помогли восстановить имя следующего священника, им после смерти отца Георгия стал Симеон Петров, уже упоминавшийся ранее как дьякон, – потомок первых настоятелей каменной церкви Иоанна

Предтечи. Таким образом, в храме служили четыре священника одной династии.

Имя его преемника – священника Василия Васильева было указано на одном из колоколов, отлитых в 1750 г., из церковных документов следовало, что прослужил он до 1786 г.

Сведения о следующих настоятелях церкви Иоанна Предтечи установлены были Ф.П. Успенским по духовным росписям, которые хранились в храме с 1780 г.

Это Федор Петров, который священствовал с 1786 по 1805 г., Федор Данилов – с 1805 по 1812 г., Федор Семенович Архангельский – с 1812 по 1844 г., последний на протяжении нескольких лет был благочинным в Закоторосльной части города.

Возглавлял IV Благочинный округ Ярославля и следующий предтеченский священник Василий Владимирович Смарагдов (с 1845 по 1878 г.), кроме того, он был также законоучителем в военной прогимназии. Василий Владимирович интересовался историей церкви Иоанна Предтечи, ее художественными ценностями. Он привел в порядок важные исторические документы храма, составил его краткое рукописное описание.

Отец Федор Петрович Успенский стал настоятелем церкви Иоанна Предтечи в 1878 г. и прослужил в ней до своей кончины в 1915 г. О нем мы обязаны рассказать отдельно – его жизнь в Ярославле той поры, безусловно, стала ярчайшим примером православного пастырского служения.

Федор Успенский родился в 1847 г. в семье священника Тихвинской церкви села Павлова Ростовского уезда. По окончании Ярославской Духовной семинарии в 1868 г. он был сначала определен на должность учителя Ярославского Духовного училища, затем – помощника смотрителя Ростовского Духовного училища. Его педагогическая деятельность не осталась незамеченной: молодой преподаватель уже в 1875 г. получил свой первый орден – Св. Станислава 3-й степени. Но Федор Успенский избрал священническое служение, и 27 августа 1878 г. был рукоположен во священника и определен к ярославской церкви Иоанна Предтечи в Толчковской слободе – к храму, который стал его жизнью, его судьбой. В сельской Тихвинской церкви, где священствовал его отец, был престол Святого Предтечи и Крестителя Иоанна. Можно, конечно, сказать, что это случайное совпадение, но из них зачастую состоит «судеб связующая нить».

Отец Федор с женой Ольгой Васильевной поселились в доме у Предтеченской церкви, здесь в 1878 г. у них родилась старшая дочь Наталья, а в 1889 г. вторая – Елена. Обе стали врачами, жили в Москве, Наталья Федоровна перед Октябрьской революцией имела свой зубоврачебный кабинет.

Сохранился послужной список Ф.П. Успенского. Больше тридцати пяти лет он неотлучно был с прихожанами и лишь дважды, в 1910 и 1912 гг., брал отпуск. До конца жизни о. Федор не оставлял и учительства: заведовал созданной им в 1885 г. церковно-приходской школой и преподавал в ней Закон Божий. В формуляре значится, кроме основных, много дополнительных обязанностей: он был членом Духовной семинарии, Духовной консистории, Совета братства Святителя Димитрия Ростовского, являлся членом Присутствия при Синоде для подготовки вопросов, подлежащих рассмотрению на Поместном Соборе. Но далеко не исчерпывается деятельность о. Федора епархиальными заданиями, записанными в формуляр, кроме них случались еще и «общественные поручения». Предтеченский настоятель умел находить их себе сам. Общепризнаны были его заслуги в создании в 1889 г. эмеритальной кассы духовенства Ярославской епархии (это прообраз пенсионного фонда) – почти 20 лет Федор Петрович состоял членом ее комитета.

В некрологе о Ф.П. Успенском было очень точно сказано, что свое внимание он посвящал приходу в широком смысле этого слова, «вернее сказать, попечению о спасении душ христианских». Отсюда и его, без преувеличения, пламенная проповедническая деятельность не только в своем храме, но и в различных обществах, в первую очередь, в созданных и руководимых им обществе трезвости, женской миссии и попечительствах.

Совершенно не изученным явлением церковной жизни Ярославля, да и вообще русского духовного бытия, служит один из главных трудов жизни о. Федора: в 1898 г. вместе с о. Константином Наумовым, настоятелем соседней Донской церкви, он при-



Отец Федор Успенский. Фото начала 1880-х гг.

ступил к изданию «Приходской жизни» – едва ли не первого и единственного в России того времени провинциального церковного журнала. Эпиграфом к нему были взяты слова Иоанна Златоуста: «Пусть жизнь соответствует догматам, и догматы будут глашатаями жизни». Почти пятнадцать лет Федор Петрович редактировал журнал, и все годы писал для него – последние статьи опубликовали уже после его смерти.

Федор Петрович не чуждался не только просветительской, но и исследовательской работы. Уже через три года после поставления к приходу он издает книгу о своей церкви – по всей видимости, помогло описание Предтеченского храма, составленное о. Василием Смарагдовым. Через двадцать пять лет, после завершения огромных реставрационных работ в церкви, он выпускает второе, дополненное издание. Многие сведения о церкви дошли до наших дней только благодаря этой книге. Ее покупали и профессор архитектуры Бенуа, и князь Вяземский. Отец Федор являлся членом Ярославской губернской ученой архивной комиссии, на одном из заседаний которой даже обсуждалось (но не было принято) его предложение создать при своем храме церковный музей. В собрание ЯГУАК им были переданы несколько старинных предметов из храма. При отце Федоре в 1887 г. храму исполнилось двести лет. В собрании Ярославского музея-заповедника сегодня хранится альбом с фотографиями знаменитого русского фотографа и большого знатока ярославской старины И.Ф. Барщевского, сделанный к этому юбилею. Все фотографии И. Барщевского, которые вы видели в этой книге, взяты из него. Без сомнения, настоятель церкви Иоанна Предтечи принимал самое активное участие в съемках и подготовке альбома.

Было бы неправильным не сказать о политических убеждениях Ф.П. Успенского. Он безоговорочно разделял сформулированный С.С. Уваровым лозунг «Самодержавие, православие, народность», приобретший печальную известность после того, как был взят на вооружение Союзом русского народа (по мнению специалистов, о. Федор был одним из проводников идей Союза в Ярославле). Хотя и не принимал он многих нововведений в российской жизни, экстремизма в его проповедях по поводу бурных событий начала XX в. мы не обнаружим: «...не бунтами, не злобою, не мятежами достается счастье, а терпением и любовью», – провозглашал он и с Предтеченского амвона, и со страниц «Приходской жизни».

Ф.П. Успенский получил практически все возможные для приходского священника церковные поощрения по службе: был награжден набедренником, фиолетовой скуфьей, камилавкой, Библией от Священного Синода, возведен в сан протоиерея, награжден палицей. Труды его были отмечены и светской властью: к уже упомянутому «Станиславу» добавились ордена Св. Анны 3-й и 2-й и Св. Владимира 4-й и 3-й степеней, был он пожалован и золотым наперсным крестом от Императорского кабинета. Подобного числа наград не имел в то время ни один из приходских священников Ярославля.

В конце 1914 г. о.Федор тяжело заболел и уже не вернулся в храм. Умер он 5 декабря 1915 г. Высшим признанием его заслуг стало в 1916 г. внесение его имени в синодики всех церквей Ярославской епархии для вечного поминовения.

В связи с болезнью Ф. П. Успенского с 21 октября 1914 по 21 января 1916 г., исполнял пастырские обязанности по Предтеченской церкви Иван Ильич Розов (с 12 января 1915 до 17 июля 1916 г. он числился сверхштатным священником этого храма, затем назначен священником в 209-й пехотный запасной полк), в это время он был также законоучителем Предтеченской церковно-приходской школы.

После смерти о. Федора священником в церкви Иоанна Предтечи стал в 1916 г. Алексей Васильевич Владимирский. Он прослужил в храме до 1934 г., на его долю выпало увидеть разорение некогда процветавшего храма и его прихода.

В 1934 г. недолгое время обязанности «служителя культа», так именовались в официальных советских документах священники, исполнял Петр Васильевич Беляев.

В конце 1934 г. штатного священника при Предтеченском приходе уже не числится, «культовые обязанности по найму» выполнял Константин Иванович Шипов.

С начала 1935 г. при приходе значился священник Феодосий Николаевич Иванов. В мае этого же года Предтеченский приход был ликвидирован.

В Предтеченском приходе случайные люди не служили, заботы его настоятелей были шире «прописных» обязанностей пастырей. Не случайно у русского народа бытовала поговорка: «Каков поп, таков и приход».

Вся жизнь в приходе строилась по православному календарю, главными вехами в котором были престольные праздники: в годовой череде общих христианских праздников особо выделялись свои, приходские, связанные с посвящениями престолов. Летний храм в Толчковской слободе был освящен во имя «Усекновения честной главы честного славного Пророка Предтечи и Крестителя Иоанна», и праздники Святого Пророка – одного из самых почитаемых в православии – были главными для прихожан. Именно Иоанн Предтеча, последний в ряду пророков, предшественник и креститель Иисуса Христа, наравне с Богоматерью предельно приближен к Спасу в деисусной композиции («Деисус» – вечное моление святых перед Иисусом Христом за род человеческий). Праздники Рождества Иоанна Предтечи и Усекновения его главы входят в число великих православных праздников.

Родители Иоанна Предтечи, священник Захария и его жена Елизавета, до преклонного возраста не имели детей, рождение пророка было предсказано Захарии архангелом Гавриилом. Детство и юность Иоанн Креститель провел в пустыне «до дня явления своего Израилю». Иоанн Предтеча возвестил приход Мессии и призвал народ к покаянию, ибо «приблизилось царство небесное». Над покаявшимися он совершал обряд крещения в водах реки Иордан. Когда в числе других принять крещение пришел еще никому неведомый Иисус Христос, Иоанн Предтеча первым указал на него как на долгожданного Мессию.

Иоанн Предтеча – ревнитель праведности, он выступил с обличениями царя Ирода, который отнял у своего брата жену Иродиаду. Ирод, мстя за обвинение его в кровосмесительном браке с Иродиадой, посадил Иоанна Крестителя в темницу, но казнить не решился, боясь гнева народа. Однажды во время пира падчерица царя, Саломея, своей пляской вызвала у него восхищение – он пообещал выполнить любое ее желание. По наущению матери Саломея попросила в награду за исполненный танец голову Иоанна Предтечи. Ирод послал в темницу палача, и тот, совершив казнь, принес пирующему Ироду на блюде отрубленную голову Крестителя. Ученики Иоанна погребли его тело. Глава Предтечи, великая христианская святыня, несколько раз скрывалась от верующих и обреталась ими.

С главными праздниками в честь Иоанна Крестителя было связано много народных обрядов и верований.

Празднование Рождества Иоанна Предтечи – 24 июня (7 июля по н. с.) – совпадает по времени с древним и очень важным в язычестве днем летнего солнцеворота, который стал называться на Руси, сливаясь с праздником в честь христианского святого, Иваном Купалой. Название, видимо, связано с обычаем купания на рассвете этого дня, обряду приписывалась целебная сила. Ночь накануне Ивана Купалы сопровождалась молодежными гуляньями, прыжками через костер. Считалось, что эти прыжки избавляют от болезней, защищают от нечистой силы.

Другое название праздника – «травник». По поверью, в этот день распускаются чудодейственные травы. Несмотря на запреты православной церкви, Иван Купала, как и другой народный праздник масленица, не утратил своего значения до сих пор, о нем в наших краях даже пелась песня:

> Как у нас в году три праздника:
> Первый праздничек – Семик честной,
> Другой праздничек – Троицын день,
> А третий праздник – Купальница.

Посвящение летнего храма Толчковской слободы Иоанну Предтече, видимо, не было случайным, в языческие времена здесь происходили купальские игрища. И.А. Тихомиров добавлял такую подробность к истории этой местности: «Недалеко от Предтеченской церкви протекает в довольно красивых берегах Купальный ручей, впадающий в Которосль. Этот ручей служил местом купальных обрядов, празднеств и игрищ во времена язычества и долго еще после его падения».

Главный праздник Предтеченского прихода, Усекновение главы Иоанна Предтечи, приходится на 29 августа (11 сентября). Этот праздник в народе называли «Иваном-Постным», так как он сопровождался однодневным, но строгим постом. Позволим себе дать о нем цитату из книги знатока народного быта XIX в. А.А. Коринфского: «На

Ивана-Постного не ест деревенская Русь, по преданию, ничего круглого. Памятуя, что в этот, наособицу стоящий в православном месяцеслове, день чествуется праведная страдальческая кончина Предтечи-Господня, не только не вкушает честной люд православный ничего круглого, но даже и щей не варит, так как капустный кочан напоминает ему своим видом отсеченную голову. На Предтечу не рубят капусты, не срезают мака, не копают картофеля, не рвут яблок и даже не берут в руки ни косаря, ни топора, ни заступа, чтобы не оскорбить этим поступком священной памяти приявшего от меча мученическую кончину великого пророка Божия, принесшего грешному миру благую весть о грядущем на его спасение Христе». Не случайно ходила в народе поговорка: «Иван-Постный один день живет, да всю матушку-Русь на посту держит».

Этот день считался поворотным в народном календаре, с него начиналась осень: «Иван-Постный, осени отец крестный», «Иван-Предтеча гонит птицу за море далече». 29 августа во многих местах устраивались ярмарки-однодневки, к этому числу рассчитывались с наемными рабочими, собирались «полетные» дани.

Можно не сомневаться, что многие из этих обычаев соблюдались и в Толчковской слободе.

Не забывали в приходе и другие дни памяти Иоанна Крестителя: Зачатие 23.09, 1-е и 2-е обретение главы 24.02, 3-е обретение главы 25.05.

Огромное значение в жизни православного прихода играли крестные ходы. Издревле устраивались они и в престольные праздники Предтеченской церкви, об этом свидетельствовали хранившиеся в храме документы. В 1667 г. поп Абросим и дьякон Родион обратились с челобитной к ростовскому митрополиту Ионе Сысоевичу о совершении ежегодного крестного хода из Успенского собора в церковь Иоанна Предтечи в храмовый праздник – день Усекновения Главы Крестителя 29 августа. В ответной грамоте Иона Сысоевич писал: «Благословение преосвященного Ионы митрополита ростовского и ярославского приказному черному священнику Ионе. В нынешнем во 175 (1667) г. били нам челом Ярославля большого церкви Иоанна Предтечи что в Толчковской слободе поп Абросим да дьякон Родион, да приходские люд Роман Огладаев и всей церкви Иоанна Предтечи прихожане и подали челобитную за своими руками <...> И как к тебе сея наша грамота придет и ты бы соборной церкви протопопу Миките с братиею и по нем кто иной протопоп будет, велел к ним к церкви Божией на праздник Усекновения честной главы святого славного пророка и Предтечи Крестителя Господня Иоанна со кресты ходить по вся годы, молебная совершить и воду освятить как ходят и к иным церквам, а списав с сей грамоты, список оставить у себя, а подлинную сию нашу грамоту отдал бы сей церкви Иоанна Предтечи что в Толчковской слободе попу Абросиму да дьякону Родиону впредь до наших иных протопопов. Писана в Ростове на нашем домовом дворе лета 7175 (1667) августа в 27 день».



Посещение Предтеченского храма Великим князем Сергеем Александровичем. Фото 1892 г.

Как мы видим, первый, официально благословленный ростовским митрополитом крестный ход в Толчковской слободе состоялся в 1667 г., и принимал его только что возведенный каменный Вознесенский храм Предтеченского прихода.

Еще один крестный ход из Успенского собора совершался в древности на другой приходский праздник – Рождества Иоанна Предтечи 24 июня, разрешение на него дал Иона Сысоевич в 1672 г., к началу строительства каменной церкви Иоанна Предтечи. Надо полагать, что ежегодное совершение двух крестных ходов поддерживало прихожан в трудах по устроению их главного храма.

К XIX в. эти крестные ходы оказались связаны с принесением в город чудотворных икон, особо чтимых в Ярославской епархии. В мае–июне в Успенском соборе Ярославля находилась чудотворная икона Толгской Богоматери из Толгского монастыря. Это время было непрерывным празднованием в честь главной святыни города, ею освящали все его районы, места торговли и частные дома, она посещала многие церкви Ярославля в дни их храмовых праздников. В церковь Иоанна Предтечи икону Толгской Богоматери торжественно приносили на праздник Рождества Иоанна Предтечи 24 июня, и в этот день крестный ход с иконой при стечении многочисленных молящихся в сопровождении колокольного звона совершался вокруг всей Закоторосльной части Ярославля.

В августе на месяц приносили в Ярославль из Ростовского Рождественского монастыря чудотворную икону Тихвинской Богоматери. По преданию, эту икону написал в конце

XIV века основатель Рождественской обители архиепископ Ростовский Феодор, племянник Сергия Радонежского. На обратном пути в Ростов святыню ставили на пять дней, с 26 по 30 августа, в церковь Иоанна Предтечи – на престольный праздник, который проходил с большой торжественностью. В этот день службы совершались и в летнем, и в зимнем храмах, народу собиралось столько, что далеко не всем хватало места в церкви. Перед литургией совершалась панихида по погибшим православным воинам.

Богомольцы приходили даже из соседних сел и деревень, за оградой на три дня ставили палатки или просто возы, шел праздничный торг сластями, фруктами, игрушками.

Мало сохранилось конкретных подробностей жизни слобожан, поэтому рассказ об этом дне из ярославской газеты «Голос», имеющий подзаголовок – «С натуры», вдвойне нам интересен: «29-го августа в храме И. Предтечи – храмовый праздник. Много крестьян приезжает из дальних местностей – верст за 60 и дальше. Многие из них находят приют на ночь в столовой табачной фабрики Н.Н. Вахрамеева; здесь же, во дворе, ставят они и своих лошадей. Нынче ночевало в столовой человек сто с небольшим, но прежде число ночлежников, приезжавших к «Предотече», достигало до 500. В былые годы в этот день, на так называемом Ивановском лугу происходило народное гулянье. Здесь строились чайные, пышечные и др. палатки; были балаганы, карусели и т. п. увеселения. Гулянье на Ивановском лугу редко обходилось без драк, но несколько лет назад, во время гулянья, здесь произошло убийство, и гулянья на лугу с тех пор запрещены». Заметим, что на Ивановском лугу были не просто драки – там устраивались кулачные бои между «городскими» и «фабричными», стенка на стенку...

Теперь только за оградой церкви устраивается ярмарка. Ярмарка эта очень напоминает Толгу; здесь нет только чайных и пышечных палаток. На торг привозят целые возы яблок, арбузов, винограду, слив, много торговцев с пряниками, конфектами, семянками, кустарными игрушками и т. п. дешевыми товарами.

Один раз в год Толчково оживает. Сонное в обычное время, оно 29-го августа превращается в оживленный уголок. Освободившиеся от своих занятий обывательницы посиживают у ворот, наблюдают идущих и едущих. По адресу чем-либо выделенных ими лиц кивают головами, тычут пальцами, делают различные предположения и догадки, а то и зубоскалят вслед...

Если кто не имеет точного представления о своей особе, то подите в Толчково и прислушайтесь, что по вашему адресу скажут местные кумушки. Здесь сразу составите о себе понятие из их, не стесненных скромностью отзывов. В редкой группе пропустят вас без замечаний.

От угла Б. Федоровской, по Б. Предтеченской, до самой церкви Иоанна Предтечи взад и вперед движется народ. Преобладает фабричная молодежь. Снуют мальчишки – продавцы цветов...»

30 января в летнем храме по посвящению престола южного придела праздновался Собор трех святителей – Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста. Три Святителя – вселенские учители, отцы Восточной Церкви, почитаются с XI в. Когда в Византии возник спор об их первенстве, они явились во сне епископу Иоанну Евхаитскому и, указав на свое равенство перед церковью, повелели учредить в их честь общий праздник. К святителям часто обращались с просьбой о даровании благополучной жизни. Иоанн Златоуст почитался как утешитель в отчаянии, а Василий Великий – как покровитель начала всяких работ, а также как защитник Новгорода и всей северо-восточной Руси.

4 октября в Предтеченском приходе чтилась память казанских чудотворцев Гурия и Варсонофия, во имя которых был освящен северный придел. Святитель и чудотворец Гурий (1500–1563) после завоевания Иваном Грозным Казанского ханства стал первым архиепископом Казанским. Преподобный Варсонофий (1495–1576), основатель Преображенского монастыря в Казани, в 1567 г. был поставлен епископом Тверским. Святые мощи Варсонофия были обретены 4 октября 1595 г. и вместе с мощами святителя Гурия перенесены в Казанский Преображенский собор, поэтому оба святых почитаются в один день.

День двунадесятого праздника Вознесения Господня, которому посвящен престол теплого храма, тоже был особым в Предтеченском приходе. Это последний весенний праздник в народном календаре: «Весна о Вознесеньи на небо возносится – на отдых в пресветлый рай просится».

Придел Вознесенского храма посвящен чудотворной иконе Казанской Богоматери, которая чествовалась два раза в год – 8 июля и 22 октября. В первое воскресенье после 8 июля из церкви Иоанна Предтечи совершался крестный ход, в котором принимали участие пять приходов Закоторосльной части Ярославля. Осенняя Казанская – один из последних предзимних праздников: «До Казанской – не зима, с Казанской – не осень». В этот день часто на Руси устраивались ярмарки, к нему завершались летние строительные работы. Иконе Казанской Богоматери молились об исцелении от глазных болезней.

Светлый духовный настрой православных праздников объединял прихожан. В эти дни стекались к храму не только толчковцы, но и жители других районов города и окрестных деревень.

После праздников возвращались в жизнь церкви повседневные будничные заботы, разрешение которых всегда лежало на плечах настоятелей. Но осуществляли православные пастыри свое служение, если говорить о высоком значении этого слова, всегда при поддержке и помощи прихожан. Именно действия приходской общины создавали тот настрой на добрые дела, нравственную, здоровую жизнь, которая была, к сожалению, не всегда достижимым идеалом православия в России.

Предтеченские прихожане, руководимые настоятелем Федором Успенским, развернули такую благотворительную и просветительскую деятельность, размах которой поражает и сегодня.

В приходах православных храмов всегда существовали традиции благотворительности. Еще в XVII в. при церкви Иоанна Предтечи содержалась богадельня, где за счет прихожан призревалось до 40 человек «бедных и убогих». А прихожанин Петр Тарабаев тогда же отдал церкви дворовую и огородную землю с тем, чтобы поставить на ней избу для нищих. Имена призреваемых в приходе встречаем мы в большинстве сохранившихся церковных документов XVIII–XIX веков.

Наивысшего размаха благотворительность достигла в Предтеченском приходе в конце XIX в. Еще в 1864 г. в России было принято «Положение о приходских попечительствах при православных церквах», задачи которым определялись следующие: «для попечения о благоустройстве и благосостоянии приходской церкви и причта в хозяйственном отношении, а также об устройстве первоначального обучения детей и для благотворительных действий в пределах прихода».

Приходское попечительство при церкви Иоанна Предтечи открылось первым в Ярославле, в 1879 г. Возглавил его, как мы говорили, о. Федор Успенский.

Толчковская слобода превратилась к этому времени в часть большого фабрично-заводского района Ярославля. Его развитие в XVIII–XX вв. привело к строительству храмов, возникновению новых приходов. Для фабричных Большой мануфактуры одну за другой возводят каменные Петропавловскую, что при мануфактуре (1736–1742), и Донскую, что в селе Ново-Федоровском (1741–1747 гг., Донская церковь, конечно, деревянная, существовала на Бутырках еще в конце XVII в.), церкви, у которых образуются свои, и весьма многочисленные, приходы.

Среди рабочих мануфактуры были и старообрядцы, в начале XIX в. они устроили деревянную, а в 1869 г., после уничтожения ее в пожаре, каменную Успенскую единоверческую церковь. Наконец, в 1908 г. на средства Товарищества Ярославской Большой мануфактуры освящается огромная (могла вместить до 3000 человек) третья церковь в Николо-Меленском приходе – во имя Святых Иоанна Постника, Андрея Критского и Архангела Гавриила.

В приходах этих храмов также были созданы попечительства. В 1898 г. по инициативе о. Федора Успенского, поддержанной другими настоятелями, к Предтеченскому присоединились попечительства четырех близлежащих церквей – Петропавловской, Николомельницкой, Донской и Единоверческой, а через год – Федоровской. Закоторосльные церкви решали общие проблемы, которые ставила жизнь, объединенными усилиями.

Одной из важных задач церковных попечительств стало предоставление условий для получения начального образования тем детям, которые ранее были лишены такой возможности. В 1884 г. император Александр III утвердил «Правила о церковно-приходских школах», в создании и работе которых главная роль отводилась приходскому духовенству. Большую помощь школам, как организационную, так и материальную, на первых порах в Ярославле оказывало Братство Святителя Димитрия Ростовского, одним из активных деятелей которого был Ф.П. Успенский. Церковно-приходская школа при церкви Иоанна Предтечи открылась в 1885 г., одной из первых в Ярославле; она разместилась в деревянном доме на Большой Федоровской улице. Сначала она была одноклассной, а в 1896 г. школьное здание расширили, и школа стала женской двухклассной. В школе

обучалось более 150 девочек, в штате числились четыре учительницы и учитель пения, законоучителем в ней бессменно был отец Федор. Кроме учебы, девочки занимались рукоделием, из среды ее выпускниц выходили учительницы начальных классов.

Важнейшей обязанностью православных прихожан была деятельная помощь нуждающимся. На первых порах попечительство Предтеченской церкви выдавало лишь пособия вдовам и сиротам, но постепенно сфера его деятельности начала расширяться.

О необходимости «разумных благотворительных действий» говорил в своей речи на собрании приходских попечительств Закоторосльных церквей в 1901 г. о. Федор Успенский: «Никем не призреваемая беднота ютится в нищенских трущобах. Разве эти трущобы, где вследствие нищеты вместе с грязью материальной быстро развивается и грязь нравственная, разве эти нищенские трущобы безопасны в городе? Нет – они будут служить очагом всех заразительных болезней; здесь образуются притоны разврата; отсюда нужда будет посылать своих голодных питомцев для легкой наживы на чужой счет. Поэтому-то, если мы окажем призрение бедняку, воспитаем его детей и сирот, поможем бедной матери в уходе за ребенком и будем всеми способами помогать бедняку, чтобы встал он на свои ноги и имел возможность жить своим трудом, как все добрые люди, – если мы это делаем, то мы чрез это созидаем собственную безопасность, делая из бедняков своих друзей и добрых соседей».

Работа Попечительства церкви Иоанна Предтечи шла в нескольких направлениях: организация бесплатной столовой и помощь в поисках работы для людей, потерявших себя; детских яслей – «для бедных женщин, несущих тяжелый, отрывающий от семьи труд»; открытие приюта для малолетних сирот, беспризорных детей, «иначе улица создаст в лице их беспокойный и опасный для общества элемент»; богадельни – для лиц убогих и престарелых.

Благотворительная помощь развивалась во многом усилиями прихожанок. Именно они, желающие помочь нуждающимся и имеющие для этого время и возможности, вдыхали жизнь во все добрые начинания. Приходская женская миссия при церкви Иоанна Предтечи была основана в 1891 г. и состояла сначала из 92 человек. Этот благотворительный и просветительский кружок, руководимый опять-таки протоиереем Федором Успенским, содействовал открытию в приходе в 1894 г. и работе приюта для детей. Сначала несколько благотворительниц, собрав всего 13 рублей, неподалеку от церковной школы сняли квартиру для нескольких сирот, просивших подаяние на церковной паперти. Другие прихожанки принесли еду и одежду. «Квартира была бедная, вся обстановка самая скромная»; с такого маленького дела и начался приют. В 1896 г., разместившись во вновь построенном школьном здании, он вмещал уже более 40 сирот и детей из бедных семей.

Здание приюта на Большой Федоровской улице сохранилось: теперь в нем проходная лакокрасочного завода.

В 1898 г., после объединения попечительств, приютских мальчиков взяли на попечение соседние приходы, а в Предтеченском приюте остались только девочки. В 1900 г. на земле, заранее приобретенной рядом с ним, был построен каменный дом для белошвейной мастерской и прачечной. Средства на содержание приюта шли от сбора в церкви, пожертвований и процентов с капитала. На счет приюта в банке одним из ярославских благотворителей Г.Н. Карташовым был внесен вклад, из процентов по которому каждая воспитанница, выходя замуж, получала в приданое 100 руб. Собирали средства, необходимые приюту, как и в прежние времена, всем приходом – каждый давал в силу своих возможностей. Так, в сохранившихся отчетах указана помощь и вещами, и дровами, и съестными припасами; один доставлял воду, другой давал лошадь для хозяйственных нужд, третий строил сарай.

В отчетах о деятельности приюта неоднократно подчеркивалось, что призревались там дети без различия сословий и происхождения, но все-таки пристанище в его стенах находили в основном дети пришлого рабочего населения города. Именно в этой среде, наполнявшей фабрики рабочих окраин, оказывалось немало людей, потерявших почву под ногами, – безработных, больных, обнищавших, спившихся. Состав прихода был стабильным, прихожане, часто связанные родственными отношениями, поколениями жили в соседних домах, на соседних улицах. И если случалась беда, приходили на помощь. Но ситуация вне прихода была совсем другая. Делать близкое окружение более здоровым, нравственным – одна из задач, которую ставили перед собой благотворители.

Деятельность женской миссии была направлена на помощь нравственно опустившимся женщинам, обучение детей и призрение сирот, обращение в православие раскольников. В ее ведении состояли шесть школ грамоты при Ярославской Большой мануфактуре, где обучались около 700 человек, классы для рукоделия и двухклассная школа.

Душой многих добрых дел попечительства были владелец табачной фабрики и свинцово-белильного завода Николай Николаевич Вахрамеев и его супруга Надежда Ивановна. Хотя Николай Николаевич являлся прихожанином Благовещенского храма, на протяжении многих лет он избирался церковным старостой церкви Иоанна Предтечи.

Вспомним, что среди самых первых челобитчиков о построении каменного Вознесен-

ского храма в 1658 г. значился Наумка Вахрамеев. Было очень соблазнительно установить его родство с основателем завода. Но документы показали, что ни сам Наум, который участвовал в переписи Толчковской сотни Ярославского посада в 1646 г., ни его потомки после этого в переписных книгах Толчковской сотни вообще не значатся, а предки Николая Николаевича к Науму Вахрамееву никакого отношения не имеют. История могучего клана Вахрамеевых сама нуждается в специальном изучении: их след в жизни Ярославля на протяжении века – до Октябрьской революции – огромен и уникален.

Документы сохранили сухие цифры о вкладах Н.Н. Вахрамеева на самые разные нужды Предтеченской церкви: на ремонт храма и церковного дома в 1905 г. – 2 000 руб., в 1906 – 2 500 руб., в 1907, когда в теплой Вознесенской церкви золотили иконостас, переделывали печи, меняли рамы и устраивали вместо чугунного плиточный пол,— 6 500 руб.; на приобретение церковной утвари в 1902–1906 гг.— 610 руб.; на содержание и ремонт церковной школы в 1903–1907 гг. – 2 200 руб. Когда в июне 1902 г. здание церковно-приходской школы сгорело, оно в этом же году было вновь отстроено в основном на средства Н.Н. Вахрамеева, пожертвовавшего на это 10 000 рублей. Всего за 10 лет – с 1898 по 1907 г. – пожертвовал Николай Николаевич в пользу церкви более 30 тыс. руб. из собственных средств.

За благотворительность Николай Николаевич был награжден золотыми медалями на Станиславовой и Аннинской лентах.

Свой дом на Большой Федоровской улице супруги полностью отдали на благотворительные цели: в нем располагались ясли, богадельня, столовая для неимущих. По отчету за 1901 г. ясли были рассчитаны на 15 мест, куда принимали детей в возрасте от двух недель до 9 лет, их матери работали на Ярославской Большой мануфактуре, фабрике Вахрамеева и заводе Ганшина. В богадельне призревались 15 престарелых и больных женщин, бесплатные обеды получали 65 человек – «все пришлые, кроме двоих ярославских мещан». Попечительницей всех этих заведений была Н.И. Вахрамеева.

Одна из общественных организаций при церкви Иоанна Предтечи – Общество трезвости – заслуживает отдельного разговора. Толчковская слобода нашла отражение в городском фольклоре, на рабочих окраинах Ярославля в XVIII в. распевалась песня о городе и его злачных местах:

> На Коровницкой махнем, мы всем денежкам тряхнем, –
>
> оттоля на Ямской, целовальник там тверской,
>
> в Толчково на кабак повидать своих робят,
>
> тамо все наши угары, хоть голы, да только правы.

Ф.П. Успенский так говорил о неблагополучной обстановке в этом районе города: «В нашей местности, составляющей юго-западное предместье Ярославля, три фабрики, более десяти заводов – и пьянства здесь целая пучина. Отвратительные картины пьяного разгула, затем расстройство семейной жизни, нищенство и тому подобное на каждом шагу».

22 декабря 1891 г. священник Федор Успенский обратился во время службы к прихожанам с предложением учредить при церкви Общество трезвости – первое в Ярославле. На его призыв откликнулось поначалу 35 человек, и работа Общества ограничивалась церковными собраниями и раздачей бесплатной литературы, но уже к концу 1892 г. число его членов увеличилось до 300. Одним из главных условий вступления в Общество был полный отказ от употребления горячительных напитков.

Н.Н. Вахрамеев предоставил Обществу в своем доме на Подосеновской улице бесплатное помещение для читальни, библиотеки и чайной, для которых «прежде всего сооружены были иконы Иоанна Предтечи, Вонифатия и Моисея Мурина, небесных покровителей трезвости», приобретены волшебный фонарь и фисгармония. Вечерами в праздничные дни в библиотеке устраивались чтения с туманными картинами. Общество трезвости участвовало во всех крестных ходах в городе со своими иконами и хоругвью. В январе 1896 г. при обществе открылись школа для неграмотных, а для грамотных – школа Закона Божия и школа пения.

Во главе совета Общества стояли протоиерей храма, «апостол трезвости» Федор Успенский, священник Донской церкви Константин Наумов и представители соседних фабрик и заводов – Большой мануфактуры, торгового дома «Наследники Н.А. Вахрамеева», завода Ганшина. В 1902 г. в Обществе трезвости состояло уже более 3 тысяч человек из всех районов и даже пригородов Ярославля, тогда же при нем открылась вторая чайная в центральной части города – на Власьевской улице.

Общество активно действовало и все последующие годы, развивая формы своей работы. В 1905 г. между активистами Общества трезвости и революционно настроенными рабочими проявились серьезные идейные расхождения. В февральской книжке журнала «Приходская жизнь» 1905 г. Ф.П. Успенский опубликовал статью «Беседа по поводу январских беспорядков, бывших в Петербурге и Москве», в ней – безоговорочное неприятие тех, «кто без сыновнего доверия и уважения говорит о Государе Императоре, кто осмеивает наших военачальников и войско, кто порицает все русское и превозносит врагов» (напомним – шла русско-японская война).

Отец Федор и другие активисты Общества выступали на митингах стачечников Ярославской Большой мануфактуры – по их взглядам, опьянение свободой было не

менее опасно, чем алкогольное. «Северный край» в одной из заметок писал: «Пробовал было выступить с речью к рабочим священник Предтечевской церкви Федор Успенский, но потерпел полное фиаско...» Однако «фиаско» не было полным – об этом свидетельствуют сохранившиеся записи воспоминаний старых членов партии, участников событий 1905 г. на Ярославской Большой мануфактуре. Говоря о силах, противодействовавших большевистской агитации, в первую очередь они называют Предтеченское общество трезвости и его создателя, которым удалось «сделать большую разрядку по отношению растущего у рабочих сознания к революционному движению». Хотя страстные призывы о. Федора тонули в митинговом гуле, призывал он к молитве, а не к бунту.

ЗАБОТА О ХРАМЕ.
XVIII—начало XX века

Постоянной, требующей ежедневного внимания стороной жизни прихода всегда являлась забота о поддержании церковных зданий. Исполнение этой обязанности причтом и церковными старостами зависело от численности прихода и его обеспеченности.

Первые опубликованные сведения о количестве прихожан церкви Иоанна Предтечи – 519 человек – содержатся в «Записке» архиепископа Ростовского Самуила Миславского «Церкви города Ярославля в 1781 году». Предтеченский приход входил в число наиболее многочисленных в Ярославле. Это было характерно для храмов растущих городских предместий: в Никитской церкви тогда числилось 606 прихожан, в Вознесенской – 832, Власьевской – 524, Пятницы в Калашной – 546, Семеновской – 563. Все остальные приходы города были гораздо меньше.

С падением кожевенного производства, переселением части более состоятельных жителей слободы в центральную часть города стал постепенно сокращаться приход Предтеченского храма. В 1869 г., когда в России проводилась реформа церковных штатов, возникла угроза его закрытия, но – «разными благотворителями внесен был капитал на обеспечение причта». Со временем число прихожан стало прежним, и к 1917 г. в исповедных росписях значилось почти 500 человек.

О состоятельности церкви Иоанна Предтечи в начале XVIII в. мы можем косвенно судить по книгам с записью церковных пошлин «на удовлетворение потребностей владыки и его управления» – они тогда велись в Ярославской Приказной палате. Все городские храмы вносили деньги на содержание Епархиального двора, архиерейских судебных чиновников, сборщиков налогов (десятильничье), на путешествия владыки в Москву (в московский подъем), выкуп пленных (окуп), на дворовое строение и т. д. В 1711 г. с церкви Иоанна Предтечи на эти цели было получено 6 руб. 9 алтын 4 деньги. С большинства ярославских храмов собирали 1–2 руб., реже – 3, эти цифры красноречиво говорят о достаточности Предтеченского прихода, в XVII–XVIII вв. он был значительным и состоял из «зажиточных и трудолюбивых посадских людей».

Толчковцы не только построили и украсили свой храм всем миром, но и содержали его сообща: об этом убедительно свидетельствует Приходная книга церкви Иоанна Предтечи за 1773–1794 гг., хранящаяся в фондах Ярославского музея-заповедника. Судя по записям в ней, в церковную кассу продолжали поступать значительные суммы – 50, 100 и даже 200 рублей. Иногда имя жертвователя называлось, но чаще в книге значилось – «от христолюбивых подателей» или «доброхотных людей». По-прежнему прихожане оказывали помощь в виде драгоценностей – золотых крестиков, колечек, дорогих вещей. Так, в доход храма были завещаны прихожанами «шубки», реализованные причтом после смерти дарителей за 25 и 17 руб. Продажа свеч, которой ведал свечной староста, давала до 100 руб. в год и более, ежемесячно поступал «кружечный» сбор. Постоянную прибыль приносили два главных престольных праздника – Усекновения главы Иоанна Предтечи – до 60 руб. и Рождества Иоанна Предтечи – до 30 руб., «тарелошный сбор за крестным хождением».

Рачительно распоряжался храмовым имуществом церковный староста, а им в то



время был Дмитрий Петров Подосенов, – получал деньги за сдачу внаем лавок, палаток под колокольней, кузницы, продавал остатки строительных материалов – олово, кирпич, «горелое железо». Даже сено, скошенное на обширном церковном дворе, шло в доход: два рубля и более «за собрание травы с монастыря».

В конце XVIII – начале XIX в. от церкви постепенно отошло, пусть и небольшое, недвижимое имущество. Если в приходных документах за 1781 г. значилась уплата оброчных денег с 7 лавок в сапожном ряду, то в 1817 г. записывалась в приход арендная плата уже только с одной лавки. Вскоре при Предтеченском храме не осталось ни лавок, ни земель, упоминавшихся в ранних документах, остался только участок в несколько саженей, отведенный в 1812 г. для постройки домов для причта.

О владениях церкви в 1917 г. говорит клировая ведомость: «Земли при церкви 1 десятина 670 кв. саженей. Земля занята погостом и постройками, и дохода не приносит. Церкви и приходу принадлежит: 1) причтовый дом каменный, двухэтажный, с тремя квартирами – для священника, дьякона и псаломщика; 2) полукаменный двухэтажный дом для детского приюта и школы с отдельным флигелем для приютской мастерской-прачечной (он располагался за церковной оградой – на Большой Федоровской улице. – *Т.Р.*) и 3) небольшой домик при зимней церкви – церковная сторожка. Кроме того, для хозяйственных надобностей церкви и причта имеются два небольших деревянных сарая и деревянная небольшая баня. Все здания построены на средства прихожан и благотворителей. Никакого дохода здания не приносят».

Построенные храмы требовали повседневного внимания с первых дней, но возникали и чрезвычайные ситуации. Уже через несколько лет после окончания работ, в 1708 г., сгорела первоначальная деревянная кровля церкви Иоанна Предтечи: «покров и главы погоре». Устроенная после пожара новая кровля стала более крутой – для быстрого схода снега уклон ее был изменен, и она частично закрыла собой барабаны боковых глав и, в большей степени, – центральный. В таком виде храм предстает на гравюре А. Ростовцева «Вид города Ярославля в 1731 г.»: пятиглавие, потеряв в высоте, утратило и свою монументальность. В 1750 г. была устроена уже железная кровля, об этом сообщала надпись на подзоре.

В конце XVIII в. в церкви Иоанна Предтечи были предприняты значительные работы по замене глав, для этих целей в сло-

Предтеченская церковь в 1731 г.
Прорись А.М. Павлинова

боде даже построили кузницу. Сначала в 1773–1784 гг. поставили новые боковые главы, как и прежде – луковичные. Более массивная центральная глава устроена в 1792–1794 гг., были не только увеличены ее размеры, но и изменена ее форма. Чтобы не нарушать пропорции пятиглавия мощной, большого диаметра луковичной главой, зодчий придал ей вычурную форму цветочного бутона в барочном стиле. Это увеличило высоту главы, не утяжелив ее. Благодаря такому решению храм получил неповторимый, близкий шатровым постройкам силуэт, который восхищает многих любителей и знатоков архитектуры на протяжении многих десятилетий. Мы видим, что талантливые зодчие, не потеряв присущее ярославским храмоздателям удивительное чувство пропорций, создали его новый гармоничный облик.

К сожалению, не сохранился крест над центральной главой – он был более двух сажень высотой (почти 4,5 м) и около 20 пудов весом. Ему посвятил несколько строк Ф.Успенский: «В середине его с обеих сторон (восточной и западной) вделаны изображения Спасителя, написанные на медных листах и покрытые слюдою; на изображениях медные вызолоченные венцы и цаты. На концах креста слова IC. ХС. ЦР. СЛ. (Иисус Христос Царь Славы); на углах между поперечниками и по сторонам – украшения в виде спиралей и лилий. К главе этот крест прикреплен шестью цепями. На верху его есть еще небольшой крестик, вырезанный из меди, с двумя ангелами над ним и тростью, губой и копьем по сторонам».

Все главы и кресты летнего и зимнего храмов были вызолочены в 1859 г. В «Ярославских епархиальных ведомостях» появилась тогда короткая заметка: «Один из здешних купцов, не желающий оглашать своего имени, по чувству ревности к храму Божию вызвался вызолотить на свой счет все 18 глав церкви Иоанна Предтечи за Которослью (считая главы теплой церкви и колокольни. – *Т.Р.*). Издержки, говорят, простираются до десяти тысяч серебром. Большие главы уже вызолочены. Картина истинно великолепная!». К счастью, история сохранила имя жертвователя – это был ярославский купец Федор Иванович Крашенинников. Следует отметить, что не многие приходы в городе находили средства и благотворителей для устройства столь дорогих работ.

В начале XIX века в центральном храме вместо первоначального кирпичного пола устроили новый, чугунный. В 1855 г. поновлялась позолота иконостаса.

Многие изразцы, украшавшие стены храма, к XIX в. выкрошились. По пожеланию цесаревича Николая Александровича, посетившего церковь Иоанна Предтечи в 1863 г., поврежденные изразцы были заменены новыми.

Но все эти работы носили локальный характер, а если судить по документам, уже с 1850-х гг. состояние Предтеченского храма вызывало опасения: на стенах и сводах появились трещины, лопнули некоторые железные связи, укрепляющие конструкцию здания. К 1890 годам разрушения церкви у северного входа – со стороны Которосли – были столь велики, что возникла опасность пользоваться им. Тогда были укреплены связи, заделаны трещины, укреплен фундамент под северным крыльцом. К концу XIX в. возникла безотлагательная необходимость капитального ремонта всего здания, но средств – столь немалых – у причта не находилось.

В июне 1894 г. церковь Иоанна Предтечи посетил министр финансов С.Ю. Витте. Заметив плачевное состояние храма и оценив его уникальность, он предложил ярославскому губернатору А.Я. Фриде «войти с надлежащим представлением об отпуске необходимых для этого средств, дабы ходатайствовать их отпуск пред Его Императорским Величеством».

Сразу после отъезда министра для подробного осмотра здания и составления сметы на его реставрацию была создана комиссия, в состав которой вошли настоятель храма Ф.П. Успенский, церковный староста К.Ф. Шапошников, члены Императорского археологического общества и Ярославской архивной комиссии И.А. Вахрамеев и И.А. Шляков. Составителем проекта реставрации, сметы и производителем работ был назначен губернский инженер В.И. Шишкин.

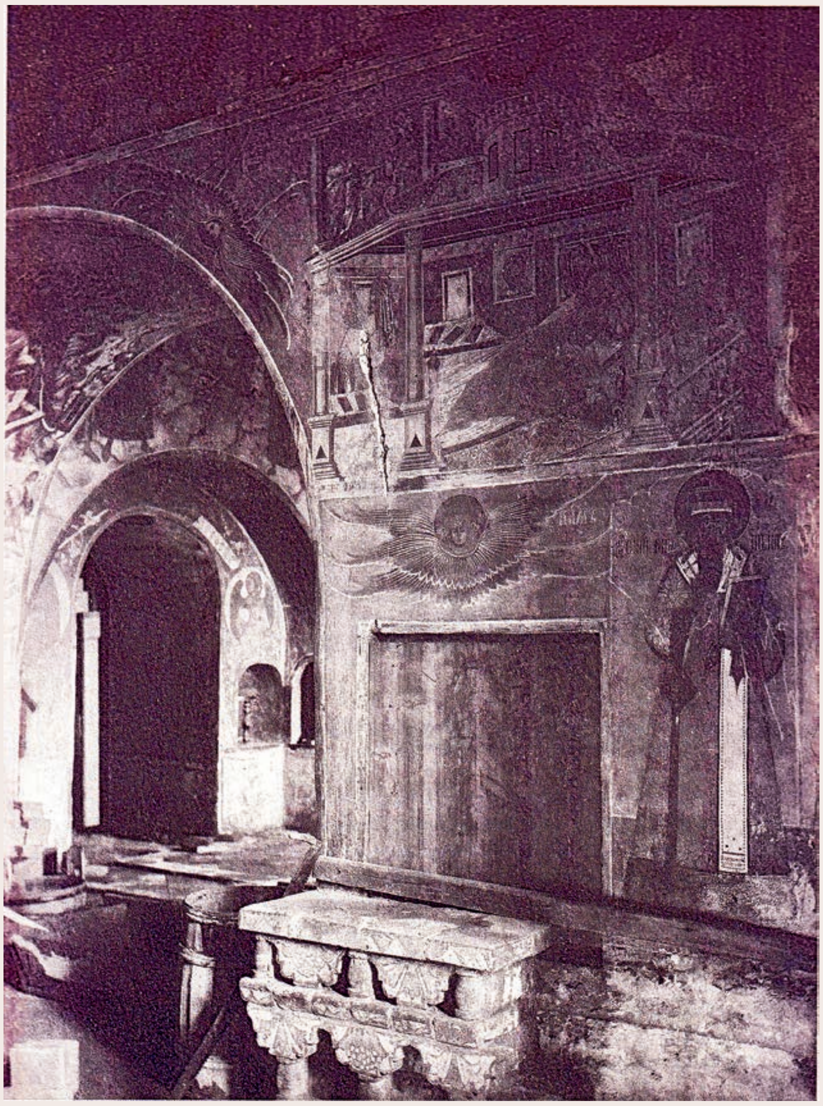
Уже 21 июня 1894 г. комиссия подготовила акт о состоянии церкви Иоанна Предтечи, в Государственном архиве Ярославской области сохранился черновой вариант этого тщательно составленного документа. Приведем основные его пункты.

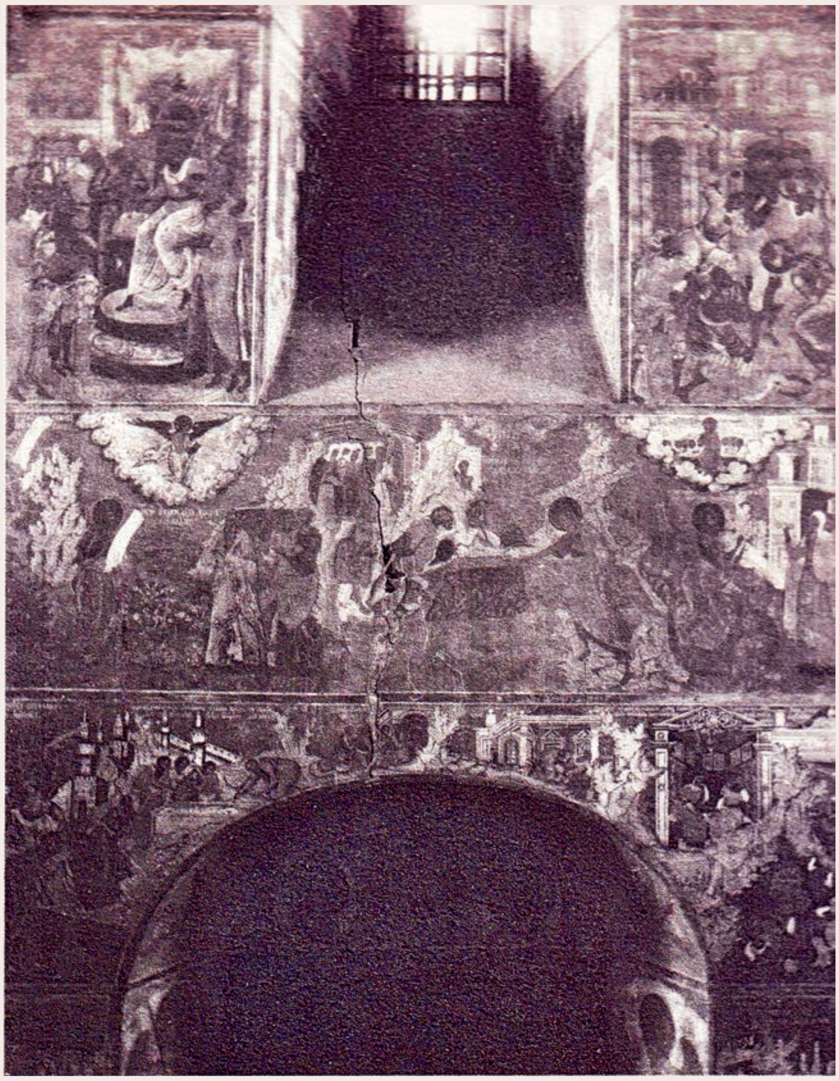
1. Живопись внутри храма в нижних частях обезображена «новой окраской и позолотой», в верхних – требует промывки и поправления, цоколь стен окрашен масляной краской, которая закрыла древние орнаменты.

2. Пол в храме устроен из чугунных плит, отлитых, судя по клеймам, в 1807 г. По свидетельству старосты и священника, весной, с наступлением теплого времени после морозов, на полу образуются лужи, стены и своды становятся влажными. Пол на галерее устроен из неглазурованных плиток небольшого размера, при хождении пол выделяет много пыли, которая оседает на живописи. Было бы желательно устроить пол, как в древности, из метлахских плит.

3. Иконостас «несколько тронут» в царствование императора Александра II, над царскими вратами вместо иконы «Тайная Вечеря» поставлен богородичный образ в классической золоченой раме. Иконостас рекомендовано привести в прежний вид.

4. Вокруг двух столбов поставлены иконы большого размера в золоченых рамах с фигурами херувимов на углах «в стиле





XIX столетия». Предложено устроить новые рамы, подобные старинным. Но Ф. Успенский обратил внимание на одинаковый характер резьбы иконостаса и киотов, предложив только убрать фигуры херувимов.

5. Железные древние двери открываются внутрь храма, во избежание несчастья, если возникнет паника, двери следует укрепить боковыми крюками и держать их открытыми во время богослужения. Почерневшую позолоту дверей и «испортившуюся слюду следует исправить и восстановить».

6. У клиросов в храме стоят современного вида хоругви, а на галерее у икон – лампады и подсвечники, которые необходимо заменить.

7. При осмотре здания во всех его частях обнаружены многочисленные сквозные трещины, которые расширяются книзу, ширина некоторых такова, что можно вложить палец. Разрушение стен дошло до угрожающих размеров, пол в алтаре и северном приделе понизился, лопнули три железные связи. Комиссия пришла к выводу, что все изменения происходят из-за осадки фундамента.

8. На галерее порталы входов требуют очищения от масляной краски и воссоздания прежнего орнамента.

9. Деревянные рамы во всем храме крайне ветхие, их необходимо заменить новыми.

10. Живопись на фронтонах крылец утрачена и нуждается в восстановлении.

11. Требует ремонта выветрившийся цоколь здания. Алтарным апсидам и окнам, недавно оштукатуренным и раскрашенным, нужно вернуть первозданный вид.

12. Кровля 1750 г. значительно поднята сравнительно с первоначальной. Необходимо восстановить позакомарное покрытие и заменить форму центральной главы на луковичную.

Работы по восстановлению первоначального покрытия храма предполагалось выполнить, основываясь на исследовании церкви Иоанна Предтечи академика архитектуры А.М. Павлинова, в соответствии с его проектом. Но И.А. Шляков, знаток архитектуры Ярославского края, опытный реставратор и инициатор восстановления Ростовского кремля, одобрив в целом проект реставрации, выразил в особом мнении несогласие с ним в пункте о позакомарном завершении Предтеченского храма.

Известно, что ранние ярославские посадские церкви XVII века – Николы Надеина, Рождества Христова, Ильи Пророка – имели кровлю, повторяющую своими очертаниями внутренние своды (комары, каморы), но уже к концу столетия такое позакомарное покрытие было во всех этих храмах заменено на четырехскатную кровлю. Во второй половине XVII в. ярославские

В ходе реставрационных работ.
Фото начала XX в.

Трещина в стене.
Фото конца XIX в.





мастера упростили конструкцию церковного завершения, устраивая чаще всего обычную скатную крышу с рядом закомарных полукружий под ней. Иван Александрович настаивал на том, что при исследовании памятника не обнаружено данных, которые ясно указывали бы на «покрытие полукружиями», и его устройство «только исказит красоту северного и южного фасадов храма», а главное – совершенно непозволительно и опасно для здания «рассекать старинную кладку».

На заседании Императорской археологической комиссии 26 апреля 1895 г. было решено для разрешения спора и проведения дополнительного исследования памятника послать в Ярославль академиков архитектуры Н.В. Султанова и Г.И. Котова. Они дали следующее заключение: «так как... не обнаружилось точных данных для восстановления первоначального покрытия церкви, на основании которых можно было бы произвести неопровержимо обоснованную реставрацию, то следовало бы оставить крышу в существующем виде, равно как и среднюю главу, без изменения ее формы». Это было мудрое решение – Предтеченский храм сохранил свой пропорциональный и удивительно выразительный силуэт.

Проект и смета реставрации церкви Иоанна Предтечи были выполнены В.И. Шишкиным в 1895 г., представлены на рассмотрение и утверждение С.Ю. Витте, затем в Святейший Синод и в Императорскую археологическую комиссию.

После потребовавшейся доработки, губернский инженер А.К. Енш представил в 1898 г. новый проект, по которому дополнительно предполагалось вызолотить главы и устроить паровое отопление летней церкви из отдельно стоящего здания котельной. Общая смета работ составляла 93 тыс. руб. Государственный совет на заседании 3 марта 1903 г. отпустил на реставрацию церкви Иоанна Предтечи из казначейства 64 080 руб., исключив из представленной сметы средства на позолоту глав. Причт и прихожане Предтеченского храма совершили благодарственный молебен о здравии царя Николая II и всего царствующего дома.

Для осуществления работ был создан временный строительный комитет, его возглавил губернатор А.П. Рогович, в него вошли губернский архитектор Г.В. Саренко, губернский инженер А.К. Енш, городской архитектор А.А. Никифоров, а также И.А. Вахрамеев и И.А. Шляков, личный опыт которых в организации и проведении масштабных реставрационных работ в ярославской церкви Ильи Пророка и в Ростовском кремле был очень ценным.

Каждый отдельный этап реставрации поручался опытным мастерам – специалистам именно в данной области, а «самая

Проект восстановления первоначального покрытия церкви и центральной главы (А. М. Павлинов)

«...оставить крышу в существующем виде, равно как и среднюю главу...» (чертеж А. М. Павлинова)

главная работа – исправление фундамента сдана была двум лучшим подрядчикам каменных работ Дудорову и Кузмину». В 1903 и 1904 гг. верхние ряды первоначального булыжного фундамента заменили кирпичной кладкой на цементном растворе, нижние укрепили с боков кирпичными откосами.

Комитет решил отказаться от устройства парового отопления, поскольку в приходе был теплый храм, а освободившиеся средства использовать на позолоту глав. В 1904 г. все пятнадцать глав на храме были починены и вызолочены червонным золотом. Работы производил крестьянин И.А. Краснов за 15 тыс. руб.

В 1904–1905 гг. проводились промывка и реставрация всех храмовых икон, настенной живописи как внутри церкви, так и на наружных стенах крестьянином из Мстеры М.И. Дикаревым – прекрасным мастером, незадолго до этого осуществлявшим подобные работы в церкви Ильи Пророка в Ярославле. В 1905 г. прежний чугунный пол и в центральном храме, и на галерее был заменен плиточным из обожженной глины, а на всех трех входах на галереи с улицы устроены гранитные площадки. В 1906 г. реставрация завершилась, и «храм восстановлен во всем древнем благолепии». 24 августа состоялось освящение обновленной церкви.

Столь масштабные реставрационные работы – редкость в дореволюционной России. Без сомнения, они не только были проведены своевременно и предотвратили разрушение бесценного архитектурного памятника, но еще и упрочили его всероссийскую славу.

В начале XX в. отреставрированная церковь Иоанна Предтечи, как и два столетия тому назад, предстала во всем своем прекрасном величии, впечатление от которого выразил И.Э. Грабарь: «Неописуем эффект всех густо позлащенных 15 глав в сочетании с нежно-красным ковром его стен, расцвеченных голубоватым узором изразцов. Своеобразно красивы расписные грани его алтарей...»

Благодаря стараниям священников и деятельных прихожан Предтеченская церковь, одна из процветающих в Ярославле, оставалась, как и прежде, духовным центром Закоторосльной части города.

Но начинались новые времена, новая история.

ЦЕРКОВЬ ИОАННА ПРЕДТЕЧИ ПОСЛЕ ВЫХОДА КНИГИ Н.Г. ПЕРВУХИНА

Еще революционные события 1905 г. показали, какой разлом грядет в судьбах России. В первые же месяцы после Октябрьской революции 1917 года в жизни Предтеченского храма и его прихожан произошли значительные изменения. Прекратили свое существование общества и образовательные, воспитательные учреждения, созданные усилиями и при помощи прихожан и причта, резко сократилась благотворительная деятельность. Правда, богослужения продолжали совершаться обычным порядком, а церковные здания и ценности в них – оставаться в ведении причта и прихода. Но и такой порядок вещей сохранялся недолго.

В 1918 г. из Государственного банка были изъяты все ценные бумаги и средства, которые находились на счетах, принадлежавших причту и церкви Иоанна Предтечи, а также благотворительным заведениям при Предтеченском приходе – попечительству о бедных, детскому приюту, богадельне, всего – 30 855 руб. 74 коп. Но и этой суммы (а накопления на счетах прихода были одними из самых крупных среди приходских храмов города) молодой Советской Республике показалось мало. 22 ноября 1918 г. члены Губернского ликвидационного отдела из 140 руб. наличных денег в кассе изъяли 31 руб. 90 коп. В этот же день, проверив по описи имущество церкви и найдя его в целости, комиссия подписала типовое соглашение с Предтеченской общиной, по которому та несла всю ответственность за сохранность как самого храма, так и его ценностей.

В 1922 г. в Ярославле, как и повсюду в России, происходило, как утверждалось, в помощь голодающим изъятие церковных ценностей, преимущественно изделий из драгоценных металлов, эту «работу» осуществляла специально созданная Комиссия, которая имела отделения на местах. Членам ее дали право изымать из храмов золотую и серебряную утварь, ризы, драгоценные камни. 4 апреля 1922 г. в Предтеченскую церковь прибыла ярославская подкомиссия, работы для нее

оказалось так много, что, не управившись за один день, ее председатель А. Вишняков просил прислать вооруженных людей для охраны приготовленных к вывозу вещей. Всего по акту из двух храмов прихода было изъято 7 пудов и 19 фунтов серебра – 20 риз с икон, 46 венцов, 7 лампад, 4 подсвечника, кресты, кадила, потиры, а золота – 18 золотников и одна брошь с 67 розочками. По квитанции «тюк с ценностями из церкви Иоанна Предтечи оценен условно в 100 тысяч рублей».

К счастью, в ярославскую подкомиссию экспертами были включены музейные сотрудники Н.Г. Первухин, К.Х. Прилепский, В.А. Перцев, А.И. Малыгин, И.И. Князев. Их имена хорошо известны специалистам, но часто незнакомы широкой публике, а знать их мы должны – во многом только благодаря знаниям и стойкости этих людей в Ярославле были оставлены и сбережены наиболее ценные произведения художественного серебра. Эксперты сразу же отобрали в Предтеченской церкви для Губмузея два набора серебряной утвари 1660 и 1680 годов с вкладными надписями, а на экспертизу – водосвятную чашу 1675 г., Евангелия в окладах, подсвечники, кадила, дарохранительницу, кресты. Большинство этих предметов XVII в. тоже позднее поступили в музей.

Часть серебряной утвари была взята на учет и оставлена в храме Иоанна Предтечи – три богослужебных набора, шесть Евангелий в окладах, пять крестов, шесть жемчужных окладов с икон, три дарохранительницы и т. д. Не были сняты оклады с образов Богоматери Толгской, Тихвинской, Кипрской, Неопалимая Купина; с икон Спасителя, Честнейший Херувим, Вознесение. Однако в сентябре 1929 г. в церковь проникли воры и похитили ризы с некоторых из этих икон.

Сейчас в собрании Ярославского музея-заповедника хранится более 20 драгоценных церковных предметов XVII в. из церкви Иоанна Предтечи. Это, конечно, самая малая часть былого богатства храма, тем не менее этот комплекс серебра в сравнении с коллекциями из других ярославских церквей – один из самых полно представленных.

В 1923 г. храмы Предтеченского прихода были обследованы сотрудниками Губернского музея, их состояние признано удовлетворительным, ремонта требовала только кровля летней церкви. В акте отмечено, что год назад в нарушение правил реставрации, без разрешения музейного отдела, были промыты и вновь «заолифлены» неизвестным мастером иконы в Вознесенской церкви.

Ежегодно приходский совет подавал в Ярославский горсовет отчет и список общины, число прихожан в 1920-е гг. колебалось от 160 до 190 человек. В июле 1924 г. по ходатайству прихожан нескольких церквей был в последний раз разрешен совместный крестный ход из церкви Иоанна Предтечи по Закоторосльной части города, который на храмовый праздник «совершался ежегодно с незапамятных времен».

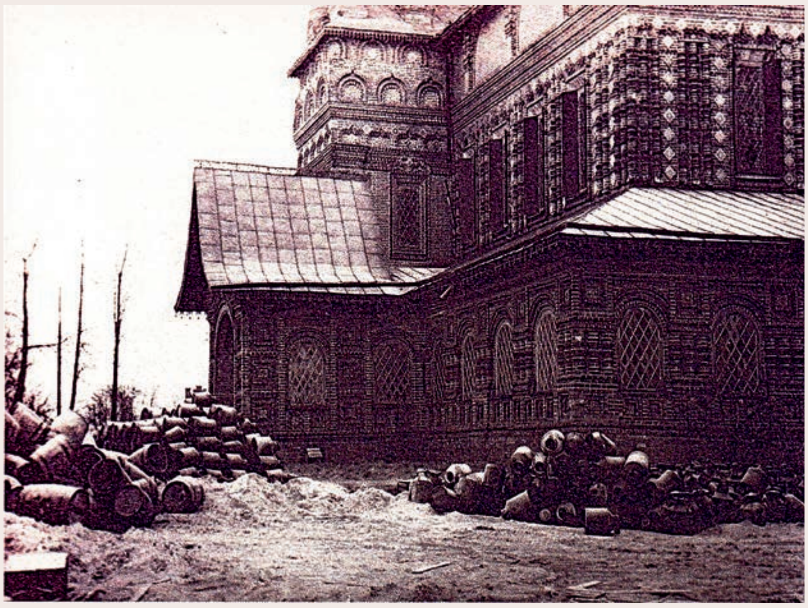
Несмотря на трудности нового времени, в Предтеченском приходе сохранялись традиции поддержания храма «всем миром». В отчете приходского совета в 1928 г. отмечено: «были изысканы путем усиленных пожертвований средства на покрытие таких чрезвычайных и крупных расходов, как своевременная уплата казенных налогов и сборов, ремонт и покраска крыш на двух храмах и устройство оконных наружных ставней в зимнем храме».

В 1929 г. комиссия Ярославского музея по распоряжению Наркомпроса провела классификацию всех храмов города. Церковь Иоанна Предтечи была отнесена к высшей категории, как памятник большого художественного значения, а Вознесенская – ко второй, обе были поставлены на учет Главнауки. Это сыграло важную роль в судьбе Предтеченского храма, поскольку ни одну из восьми церквей Ярославля, получивших высшую категорию, позднее не снесли.

В этом же году в городе властями была организована широкомасштабная акция, направленная на запрещение колокольных звонов и снятие колоколов. Все девять колоколов церкви Иоанна Предтечи сдали на переплавку в Рудметалторг.

В конце 1920 – начале 1930 годов в Ярославле, как и в других городах, началось массовое закрытие действующих храмов, приспособление их для общественных нужд, а также их снос. Процесс ликвидации Предтеченской общины происходил в несколько этапов и растянулся на несколько лет. В ноябре 1929 г. горсовет расторг договор с церковным советом на пользование зимней Вознесенской церковью, и она была передана под столовую завода «Победа рабочих». В документе о расторжении есть приписка, что «религиозное общество подчиняется распоряжению властей и воспользоваться правом обжалования не намерено – ввиду явной безнадежности такой попытки». Все имущество Вознесенского храма – иконостасы с иконами, облачения, утварь – было передано Ярославским реставрационным мастерским. Что с ним стало, неизвестно, поскольку сами мастерские через год были закрыты. Уже когда шла работа над этой книгой, выяснилось, что в отделе древнерусского искусства художественного музея, в Митрополичьих палатах, построенных Ионой Сысоевичем, хранится икона Св. Фомаиды, но источник ее поступления неизвестен. Редкий сюжет и близость его иконографии со стенописным изображением святой на галерее Предтеченской церкви (о нем писал Н.Г. Первухин), наличие такой иконы в акте передачи дают возможность предположить, что это икона из Вознесенского храма.

Церковь Иоанна Предтечи оставалась в ведении общины, но из нее по акту от 19 ноября 1929 г. изъято и передано



в Госфонд 70 серебряных венцов с икон, оклады с трех Евангелий, набор серебряной утвари, два креста – общим весом в 8 кг 877 г. Часть икон была передана в Ярославский музей, составлена подробная опись оставшегося церковного имущества.

Получив зимний храм и оборудовав его под столовую, завод «Победа рабочих» весной 1930 г. самовольно начал возводить новый забор, включив не только Вознесенскую церковь, но и колокольню, и Святые ворота, и церковную сторожку в свою территорию, граница которой проходила теперь в 4–5 шагах от южного крыльца холодной церкви. Приходский совет обратился с просьбой оставить колокольню и сторожку, ибо «без охраны храм неизбежно подвергнется ограблению со стороны воров и повреждениям со стороны уличных хулиганов, при том же без сторожки и сторожа, в какое положение будут поставлены туристы и целые экскурсии, посещающие храм для осмотра его. Колокольня является бесспорной принадлежностью храма, и ей, как тоже великому архитектурному памятнику старины, на заводской территории не место». Обратите внимание: даже в столь суровое время находились люди, неравнодушные к памятникам церковной старины и приходившие любоваться ими.

У завода были свои, сугубо практические интересы, и расширял он свою территорию до Которосли с тем, чтобы выгружать материалы с барж, пользоваться своей водокачкой на берегу. Можно не сомневаться, что заводу разрешили «временную прирезку» церковной земли. Стало невозможно пользоваться главным западным крыльцом, препятствия и трудности множились, и часть прихожан перешла в другие приходы.

В 1931 г. руководство завода «Победа рабочих», прикрываясь решением слета ударников, обратилось к городским властям с ходатайством о том, чтобы передать предприятию и летнюю церковь. Резоны были таковы: завод испытывает крайнюю нужду в помещении для расширения столовой под диетпитание, а также «для культурных целей», поскольку клуб отдан под общежитие студентов. И, наконец, последний довод: «тесная соприкасаемость означенной церкви с нашим предприятием в связи с совершением в ней разных религиозных обрядностей деморализующе вредно влияет на некоторые отсталые рабочие массы, подведомственные нашему заводу, и вообще не совместимо, чтобы рядом с ударным заводом бок о бок находилось бы помещение религиозного культа».

На заседании горсовета 17 октября 1931 г. было решено расторгнуть договор с Предтеченской общиной на пользование летней церковью. Все имущество храма проверили по описи, часть его – облачения, мебель, отдельные предметы серебряной утвари изъяли в Госфонд. Предтеченская община, сохраняя самостоятельность, перешла в соседнюю церковь Федоровской Богоматери. Для совершения богослужений ей была предоставлена часовня. Из «предметов культа для религиозных обрядов» ей передали 37 икон, немного облачений, медных сосудов, мебели. Основная часть предтеченских икон осталась на своих местах в центральном и придельных иконостасах.

В январе 1933 г. церковь Иоанна Предтечи передали в ведение Ярославского музея. Список прихожан в это время насчитывал немногим более 140 человек, подавляющее большинство которых были люди недостаточные – пенсионеры и домохозяйки. Тем не менее, приходский совет намеревался и дальше сохранять общину и не распадаться даже в таких условиях – была составлена смета на ремонт часовни на 1370 руб. Но 5 мая 1935 г. горсовет принял решение: «имея в виду незначительную посещаемость верующими часовни Федоровской церкви, арендуемой Предтеченской религиозной общиной (тихоновского течения) – последнюю перевести в нижнее помещение Федоровского храма, арендуемого Федоровской религиозной общиной (также – Сергиевской ориентации) на условиях взаимной договоренности заинтересованных общин. Освободившееся помещение часовни предоставить Донской обновленческой общине». По сути, Предтеченская община, сливаясь с Федоровской, прекратила свое существование.

Через несколько дней церковный совет сдал в Госфонд все имущество прихода – 4 иконы, медные церковные сосуды, несколько ветхих, малопригодных для употребления облачений – все, что осталось от прежней роскоши одного из самых достаточных храмов Ярославля. Из серебряных предметов по описи числился только венчик весом двести граммов, да и тот был утрачен, и за него прихожане заплатили 12 руб.

Предтеченский храм предполагалось либо передать «для улучшения культурно-бытовых нужд рабочих завода “Победа рабочих”», либо устроить в нем антирелигиозный музей. Формально церковь продолжала оставаться в ведении музея, но в 1936 г. завод снова расширил свою территорию,

Конец 1940-х гг.

включив в нее и здание храма, который находился в полном запустении уже несколько лет. В нем устроили склад зерна, а завод «Победа рабочих» самовольно занял галерею для хранения сыпучих красителей, кислоты, карбида, к стенам храма бросали бочкотару. В первом ярусе колокольни были устроены мастерская и кузница. Правда, благодаря вмешательству Главнауки удалось приостановить подобное варварское использование храма.

В 1948 г. сильным ветром сорвало северо-восточную главу и сильно повредило кровлю центрального храма.

Небрежное отношение к памятнику привело к тому, что он пришел в совершенно плачевное состояние. Еще в 1937 и 1938 гг., обследовав церковь Иоанна Предтечи, горсовет обязал завод «Победа рабочих» выгородить ее из заводской территории, «ввиду того, что памятник разрушается», но сделано это было только в 1951 г.

В тот год в Ярославле побывала в командировке Н.А. Демина, научный сотрудник музея им. Андрея Рублева, цель ее приезда – разобрать фонд икон Ярославского художественного музея и по возможности вывести их из аварийного состояния. Она оставила научный отчет о поездке, о тяжелом положении ярославских храмов, художественной ценности собрания ярославских икон. Копия его хранится в Ярославском художественном музее.

Много горьких строк Н.А. Демина посвятила удручающему состоянию церкви Иоанна Предтечи. Непосредственное впечатление от увиденного дает яркую картину разрухи, царящей в памятнике: «Особенно тяжелое впечатление было вынесено от ценнейшего памятника, имеющего значение шедевра мирового искусства – это храм в Толчкове. В галерее, которую я видела еще в 1937 году в полной сохранности, теперь произошли большие утраты фресок в западной ее части. Своды протекают благодаря повреждениям в крыше, фрески осыпаются, и их мелкие куски складываются тут же аккуратно кучкой, но вряд ли это когда-нибудь поможет восстановить их. Когда входишь в самый храм, то поражаешься количеству птичьего помета на полу, когда же начинаешь обозревать стенопись, то не находишь слов для возмущения и не знаешь, как объяснить то, что видишь. Фрески на столбах, особенно на западной стене, исполосованы потоками галочьего помета, разъедавшего живопись, пощаженную временем и до этого ничем не поврежденную. В дьяконнике протекает крыша, так как сорвана одна из глав, отчего там постоянно лужи и чудесная фреска «Троица Ветхозаветная», по-видимому, обречена на гибель.

Алтарь весь в плесени. Станковая живопись находится в полной беспризорности, и в Ярославле нет никого, кто бы за нее отвечал и кто бы о ней беспокоился. Здесь следует взывать о помощи самым отчаянным образом, так как памятники гибнут. Великолепный иконостас пока еще цел, но многие иконы вынуты из гнезд и небрежно приткнуты где попало, иконы на столбах гибнут от галочьего помета и сырости. На северо-западном столбе икона Ильи Пророка в пустыне представляет руину. Икона Кипрской Богоматери с множеством миниатюрных нарядных клейм, выполненная в сиреневых и розоватых нежных тонах, загрязнена пометом, губящим живопись безвозвратно, также загрязняется другая великолепная икона «Благовещение» с множеством миниатюрных сцен, которую так любил Верещагин и которую считал одним из лучших произведений русской иконописи.

На юго-западном столбе особенно жаль превосходную икону с лепным орнаментом и превосходного качества «Апостольская проповедь», у нее в нижней части живопись выдрана с позолотой до доски и свисает клочьями. Внизу имеется на ней чудесный архитектурный пейзаж, изображающий древнерусский град за стенами Кремля.

Неужели эта деталь не ценна тем, кто занимается древнерусской архитектурой?

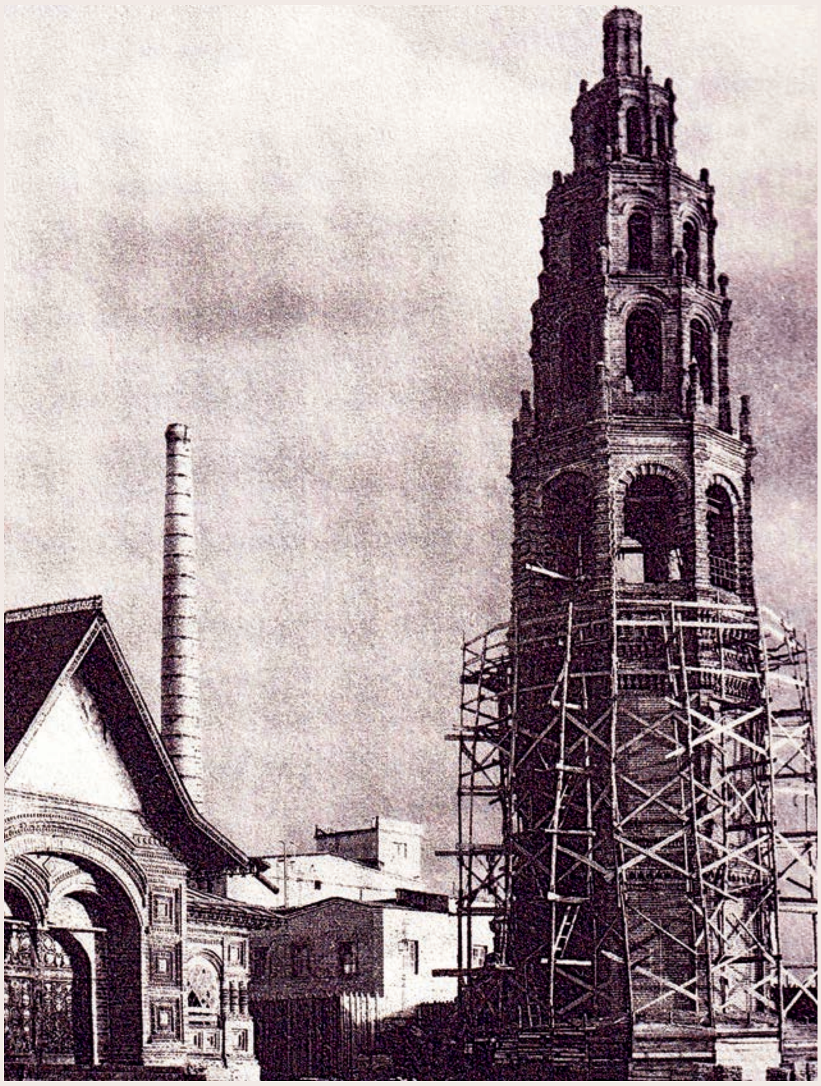
В северо-западном углу храма сложены листы железа с упавшей главы, по-видимому, когда несли железо, безжалостно покалечили живопись этого прекрасного памятника. Возле левого клироса стоит большая икона Богоматери, прислоненная к стене, лицевая сторона которой сплошь покрыта галочьим пометом. Мелкие иконы разбросаны в беспорядке по углам. Ведь весьма вероятно, что иконы для храма выполнялись теми же первоклассными мастерами, что писали и стены. Как же объяснить такое пренебрежение к драгоценным памятникам?..»

В 1951–1953 гг. в церкви Иоанна Предтечи работала бригада художников-реставраторов из Государственного Эрмитажа, которой руководил Н.В. Перцев. Первоначальный осмотр памятника показал катастрофическое состояние живописи. Влажностный режим в храме настолько нарушился, что порой невозможно было проводить укрепление красочного слоя и приходилось снимать отдельные пласты штукатурки с живописью, заклеивать их с тыльной стороны марлей и ставить на место. Хотя время показало, что эта реставрация осуществлялась не совсем удачно – выбраны не оптимальные технология и материалы, – но эта работа предотвратила необратимое разрушение живописи.

С 4 по 19 сентября 1958 г. в церкви Иоанна Предтечи были проведены уникальные работы по выпрямлению колокольни – из-за неравномерной осадки фундамента, подмытого грунтовыми водами, она отклонилась более чем на полтора метра, и крен продолжал катастрофически быстро увеличиваться.

Сотрудники Ярославской реставрационной мастерской под руководством инженера Э.М. Генделя сначала укрепили фундамент,





а затем «внешний и внутренний периметры восьмигранника были в основании охвачены стальными кран-балками, а в наивысшей точке основания установлена клетка-шарнир. При помощи двенадцати гидравлических домкратов грузоподъемностью до 200 тонн колокольня заняла вертикальное положение».

В начале 1960-хг г. в Ярославле произошло событие, которое получило в стране большой резонанс. Ярославские реставрационные мастерские тогда проводили работы по реставрации и золочению куполов церкви Иоанна Предтечи.

Для обеспечения доступа к ним разобрали кровлю, на сводах памятника установили леса, несколько лет храм стоял без покрытия, а ранней весной 1964 г. крыша была положена поверх сугробов на сводах. Талая вода, собравшись в огромном количестве, обрушилась на своды, невозвратно погибли многие живописные композиции, в том числе и знаменитая «София Ярославская». В октябре 1964 г. в газете «Советская культура» появилась критическая статья «Ярославские неурядицы», и хотя весь пафос ее был направлен на руководство Ярославских реставрационных мастерских, но среди многочисленных откликов раздавались здравые голоса о пороках ведения реставрационных работ в стране, когда различные их этапы оторваны друг от друга, а реставрационным мастерским невыгодно осваивать дешевые виды ремонтных работ.

В этом же году комплексная комиссия Министерства культуры РСФСР и Государственной центральной художественно-реставрационной мастерской, которую возглавлял известный искусствовед реставратор Н.Н. Померанцев, исследовала ярославские памятники и дала по церкви Иоанна Предтечи следующее заключение: «Неудовлетворительное состояние кровли в продолжение многих лет привело к утрате монументальной живописи на больших площадях сводов четверика и тяжелому состоянию ее сохранности на стенах, особенно в алтарной части собора. Этот факт свидетельствует о совершенно недопустимом отношении к памятнику, подлежащему государственной охране, и об отсутствии в течение длительного периода должного внимания к нему». Комиссия рекомендовала провести обследование состояния живописи в центральном храме и начать укрепление стенописи на галерее.

Комиссия признала также совершенно недопустимым возведение производственных корпусов завода «Победа рабочих» по линии охранной зоны церкви Иоанна Предтечи, но предотвратить строительство новых цехов в 1960–1970-е гг. не смогла. Соседство химического предприятия, как показало время, неблагоприятно отразилось на состоянии памятника – вызывало деструкцию кирпича, появление плесени на стенописях.

Комиссией было принято решение сначала укрепить стенописи галереи. Вскоре под

Предательская колокольня. Фото начала 1950-х гг.

Колокольня выправлена Фото 1958 г.

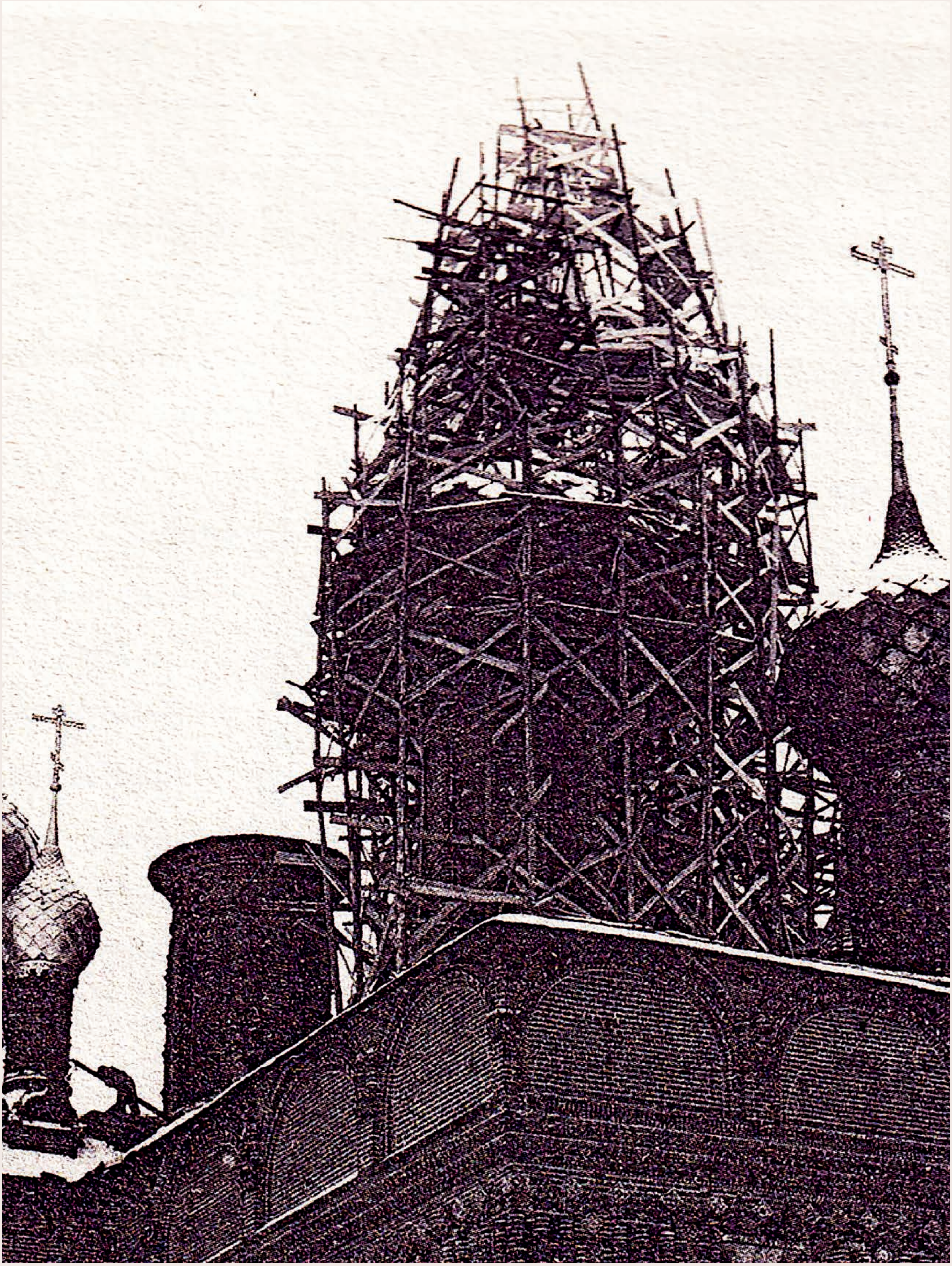
руководством И.М. Гудкова начались масштабные работы по реставрации живописи, по завершении которых галерея уже в 1970-е гг. открылась для обозрения в летнее время.

Церковь Иоанна Предтечи, служившая некогда центром жизни населенного района, оказалась в совершенно безлюдном месте, беззащитной перед хулиганами, ворами, варварскими проникновениями. По документам музея-заповедника, уже к 1964 г. числились в недостаче 39 предтеченских икон: 29 икон из главного иконостаса (в основном небольшие по размеру вкладные иконы), 3 иконы со столпов, 5 – из северного придела, 2 – из южного. К 1968 г. пропали еще 13 икон, среди них створы царских врат и навершие иконостаса центрального храма, иконы местного яруса – «Троица Новозаветная», «Вознесение», «Похвала Богоматери». В 1972 г. из храма украли иконы «Рождество Христово», «Пророк Иезекииль». Чтобы предотвратить кражи, порчу, все иконы из церкви Иоанна Предтечи, резные колонки нижних ярусов иконостаса были помещены в хранилище музея-заповедника.

В 1970 гг. А.А. Егоровым проводилась фрагментарная реставрация изразцов, резчиками И.И. Кузнецовым, А.Ф. Кралиным, Ю.Ф. Павловым восполнялись утраты центрального иконостаса, была отреставрирована часть икон. В 1980 гг. церковь Иоанна Предтечи перекрыта медной кровлей. Работы осуществляли сотрудники Ярославской специализированной научной реставрационной мастерской.

В настоящее время Государственным предприятием «Реставрация живописи и резьбы» начата работа по реставрации стенописи центрального храма, ее возглавил художник-реставратор высшей категории Е.А. Чижов.

Вся история церкви Иоанна Предтечи – высокий пример единения прихожан, их общего служения. Так она устраивалась, так складывалась ее жизнь на протяжении веков. Проблем у этого выдающегося памятника русской художественной культуры сегодня немало: необходимо обеспечить храму надежную охрану, завершить реставрацию стенописей, икон, серебряных изделий, восстановить иконостас. И тогда – засияет храм ожившей красотой, вызывая гордость у ярославцев за мастерство и талант своих предков, привлечет внимание не только знатоков, но и всех, кто чуток к прекрасному, кто понимает, что без этой красоты душа человека погибнет. И церковь Иоанна Предтечи примером всей своей истории словно взывает к нам объединить свои усилия вокруг общего дела.



Реставрационные работы начала 1960 годов

НИЛ ГРИГОРЬЕВИЧ ПЕРВУХИН

Написание очерка о храме с такой богатой и многогранной историей было просто невозможно без трех крупнейших в Ярославле книжных и документальных собраний и художественных коллекций – в областном архиве, в музее-заповеднике и художественном музее, основы которых были заложены в первые послереволюционные годы трудами Н.Г. Первухина. Можно сказать, что воссоздание истории церкви Иоанна Предтечи и Толчковской слободы предпринято нами с его помощью. Поэтому закончить книгу мы должны рассказом о судьбе этого удивительного человека.

Нил Григорьевич – седьмой, младший ребенок в большой семье протоиерея Григория Первухина – родился 23 мая 1874 года. Григорий Петрович прослужил настоятелем Тверского кафедрального собора пятьдесят лет, до своей кончины в 1898 г. За пастырское служение и преподавательскую деятельность в духовной семинарии и гимназии он был приписан в 1877 г. к дворянскому сословию. Через сорок лет, уже в советские времена, его потомкам пришлось в анкетах писать: «из дворян», добавляя в скобках и о священстве отца...

Любовь к отечественной истории и культуре была фамильной чертой Первухиных: Григорий Петрович собрал материалы для книги «О тверских иерархах»; его старший сын Николай стал известным археологом-этнографом, чьи коллекции хранятся в Государственном историческом музее; историей Тверского края занимался другой сын – Арсений. А в здании Тверской мужской гимназии, где учился Нил Григорьевич, размещался губернский музей – так еще со школьной скамьи определился его жизненный путь: в автобиографии он подчеркивал значение и семьи, и музея в формировании своего увлечения историей и музейным делом.

В 1892 г., окончив с серебряной медалью гимназию, Н.Г. Первухин поступил на историко-филологический факультет Московского университета. По завершении обучения в 1896 г. он получил назначение в Ярославль – город, который стал его судьбой. Через пятьдесят лет, уже навсегда оторванный от Ярославля, Нил Григорьевич напишет, что именно этот «древний русский город, имеющий до шестидесяти древних памятников архитектуры, первый в мире по количеству стенных росписей XVI–XIX вв., хранящий в себе огромные сокровища резьбы, тканей, старого ювелирного дела, – окончательно укрепил мою любовь к родной старине, в частности, к древнерусскому искусству».

Педагогическая карьера Н.Г. Первухина, начавшаяся с преподавания литературы в Мариинской женской гимназии, была вполне успешной: он дослужился до чина статского советника, был награжден орденами Св. Станислава 2-й и 3-й степени, Св. Анны 3-й степени, медалями в память Отечественной войны 1812 года (на Владимирской ленте) и в память 300-летия дома Романовых.

Но интересы Нила Григорьевича не ограничивались учительством. Уже с самых первых месяцев своей жизни в Ярославле он начал сотрудничать с Губернской ученой архивной комиссией – ЯГУАК, которая в 1900 г. избрала его в свои члены, он стал едва ли не самым молодым ее участником. И хотя Н.Г. Первухина на несколько лет перевели преподавать в Рязань (1904 г.), а затем в Коломну (1907 г.), появившиеся в эти годы его первые научные работы строились преимущественно на ярославском материале: «Стенописные композиции в церковных галереях г. Ярославля и Борисоглебского собора», «О символике старой русской иконописи». Уже тогда, вспоминал он, определилась основная тема его научных интересов: «отражение в стенных росписях ярославских церквей старого русского быта и древней письменности наших предков».

Вернувшись в 1910 г. на волжские берега инспектором Ярославского реального училища, Н.Г. Первухин вновь активно включается в работу ЯГУАК, становится секретарем Ярославского отдела общества защиты и сохранения в России памятников истории и старины. Он, отец семейства (а у Нила Григорьевича было четверо детей), автор самостоятельных научных работ, преподаватель, вскоре сам становится студентом

Ярославского отделения Московского археологического института, защищает кандидатскую диссертацию, за которую получает золотую медаль, и ему доверяют читать лекции по истории древнерусского искусства.

Поразительна интенсивность жизни этого разносторонне одаренного человека в 1910 годы: преподавание, воспитание своих детей, заботы по охране памятников и участие в архивной комиссии, работа в экскурсионной комиссии училища. Как педагог и патриот, Нил Григорьевич хорошо понимал, что подлинное образование и воспитание не может и не должно ограничиваться обязательной суммой знаний. «Раскрыть глаза подрастающих поколений на дивную красоту нашей Родины, дать им почувствовать все обаяние русской природы, быть чутким проводником по живому музею русского искусства, древнего и нового, будить в молодых сердцах лучшие чувства, которые может дать человеку созерцание прекрасного» – такие задачи поставили перед собой создатели ежемесячного иллюстрированного журнала «Русский экскурсант». Он выходил в Ярославле с 1914 по 1917г. – Н.Г. Первухин совместно с краеведом историком П.А. Критским был его редактором с первого по последний номер. Ярославский журнал, одно из первых в России туристических изданий, фактически стал всероссийским, корреспонденты у него были в Москве и Харбине, Казани и Феодосии – по всей огромной империи. Читать его очень интересно даже сейчас, спустя столько лет и уже совсем в другой стране, а задачи, сформулированные почти век назад, остаются актуальными.

И, кроме этого, было еще научное творчество. Позднее Нил Григорьевич писал: «В эти годы (1911–1917) я усиленно работал над своими тремя монографиями о наиболее знаменитых своим богатством древнерусского искусства и сохранностью памятников зодчества и живописи XVII в. церквах Иоанна Предтечи в Толчкове, Ильи Пророка и Богоявления. Первые две – роскошно изданы фирмою Некрасова, последняя – Ярославским художественным обществом».

Речь идет о книгах «Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле» (1913), «Церковь Ильи Пророка в Ярославле» (1915), по которой, кстати, и была защищена диссертация, и «Церковь Богоявления в Ярославле» (1917), значение которых для русской культуры было признано после их появления сразу и навсегда. Печатавшиеся небольшими тиражами, они практически сразу становились библиографическими редкостями. Книги были проиллюстрированы прекрасными фотографиями, основным автором которых был Иван Артемьевич Лазарев, возглавлявший до революции Ярославское художественное общество.

Трудно переоценить заслуги Н.Г.Первухина в осознании и увековечении того



феномена, который носит название ярославской художественной школы. Он писал: «Смелости и своеобразности некоторых строительных приемов этого (ярославского) пошиба... удивляются современные зодчие. Ярославль создал собственное искусство, как и свой особый говор, очевидно, не удовлетворяясь искусством, существовавшим в соседних областях».

Многолетнее изучение архитектуры, живописи и убранства ярославских церквей было подытожено Н.Г. Первухиным, как популяризатором краеведческих знаний, в очерке «Художественная старина в Ярославских храмах», опубликованном в 1913 г. в путеводителе «Ярославль в его прошлом и настоящем».

В те годы Нил Григорьевич подготовил еще одну книгу, которую припомнят ему на допросах в 1931 г. Как показал один из «сознательных» свидетелей, «Первухин, убежденный монархист, будучи членом ученой архивной комиссии, при приезде Николая 2-го принимал его в торжественной обстановке в стенах Музея и поднес ему свою книгу о Толгской Божьей матери с сплошным восхвалением самодержавия...» – небольшая брошюра «Ярославский первоклассный Толгский монастырь. 1314–1914» была издана к 600-летию обители.

Все работы Нила Григорьевича написаны великолепным русским языком. Это он

Н. Г. Первухин.
Фото 1914 г.

одним из первых заговорил о XVII столетии как о ярославском «Золотом веке» и пустил в обиход меткую характеристику местного купечества – «маленькие Медичи Ярославля». У него, безусловно, был литературный дар. Первая известная нам его публикация – стихотворение «Истина» – появилась в газете «Северный край» в 1899 г.:

Ищут ее от начала творенья
В блеске небесных светил;
Ищут в пучинах сухих умозренья,
В море ученых чернил;
В бездне немой океана глубокого,
В пламенных недрах Земли,
В каменных сфинксах Египта далекого,
В тысячелетней пыли;
Ищут в покое и вечном движении,
Ищут в воде и огне —
В каждой пылиночке, в каждом явлении;
Бодрствуя, ищут во сне...
«Вот она, – скажет один, – где скрывается».
«Нет», – грозно спорит другой.
Спор разгорается, бой затевается –
Истины жажда в борьбе забывается...
Даст ли нам истину бой?!

Расцвет творческой активности Нила Григорьевича пришелся на перелом двух эпох. О своих политических убеждениях он позднее написал: «...до 14 года я принимал монархию как свойственную русскому народу форму правления, выработанную веками... Благодаря империалистической войне – второй ее половине, когда особенно стали вскрываться язвы строя, и особенно Распутинскому делу, я стал все отрицательнее смотреть на царский режим, и в 1917 г. принял февральскую, а позже октябрьскую революцию без какого-либо колебания...»

После Октябрьской революции Нил Григорьевич продолжал еше некоторое время заниматься педагогической деятельностью, но молодая советская власть поручила ему новые «ответственные» дела.

В январе 1919 г. Главное управление архивов назначает Н.Г. Первухина, давно уже известного столичным историкам в качестве серьезного краеведа, уполномоченным «в деле охраны и разборки архивов Ярославской губернии». Уже к осени возглавленная им комиссия взяла на учет более ста фондов – этим было положено начало ярославскому архиву.

Тогда же Н.Г. Первухин стал членом коллегии Подотдела по делам музеев и охране памятников искусства, старины и природы (Губмузея), а в 1921 г. был назначен его руководителем. В это время в городе происходило объединение музеев, целью которого было сохранение богатейших коллекций, разбросанных по разным хранилищам. В ведении Губмузея находилась вся музейная система Ярославля. Одно из первых предложений Нила Григорьевича на этом посту – взять на государственный учет, как особенно ценные, церкви Ильи Пророка и Иоанна Предтечи, позаботиться об их охране.

С 1924 г., когда процесс музейного строительства завершился, он стал первым



директором Ярославского государственного областного музея, возглавив его в трудную пору становления. В музей Нилом Григорьевичем были приглашены настоящие профессионалы, единомышленники, которых он хорошо знал еще по сотрудничеству в архивной комиссии и реставрационной мастерской (созданной в 1918 г. после июльской трагедии города). Заведующим отделом древнерусского искусства был археолог В.А. Перцев, художественной галереей – художник А.И. Малыгин, научной библиотекой – А.Е. Богданович, в штате состояли И.А. Тихомиров, Н.В. Кузнецов. В Губмузее продолжалось и сотрудничество Нила Григорьевича с И.А. Лазаревым.

С именем Нила Григорьевича связано и создание в Ярославле в 1923 г. краеведческой секции при естественно-историческом обществе, на первом же, организационном. собрании он был избран ее председателем и оставался на этом посту до 1929 г.

Деятельность Нила Григорьевича в 1920 гг. была по-прежнему разнообразна. Даже в то «кипучее» время его активность была неординарна: «за упорный труд, за работу по изучению и сохранению памятников архитектуры и искусства в крайне тяжелых условиях Союз работников просвещения, гордясь присутствием в своих рядах такого неутомимого работника, выделяет Нила Григорьевича Первухина как "Героя труда", каковое звание ему принадлежит по праву и достоинству». Это было в 1922 г., через несколько лет отношение советской власти к Нилу Григорьевичу изменилось, по многим причинам он становился все более неудобен.

В пору начавшихся гонений на церковь Первухин не скрывал своего отношения к ней: «По своим религиозным убеждениям я являюсь сторонником церкви, посещаю богослужения. В связи с этим и по своим взглядам, в части своей работы по охране памятников старины и искусства, я выражал несогласия и нередко протестовал против ряда мероприятий по уничтожению тех или иных церковных зданий, которые числились на учете, как художественно-исторические памятники, и защищал сохранение гор. Ярославля по примеру Новгорода и Пскова – городом-заповедником».

Во дворе дома Ивана Артемьевича Лазарева (слева направо): И.А. Лазарев, Б.Н. и Н.Г. Первухины, А.И. Малыгин, М.И. Смирнов (?), В.И. Смирнов. Фото 1926 г.



Не могли власти простить Нилу Григорьевичу того, что во время изъятий церковных ценностей из храмов он вместе с другими сотрудниками музея пытался спасти лучшие произведения и сохранить их либо в музее, либо в церквях: «Н. Первухин, будучи музейным работником, со своей музейной компанией... с пеной у рта отстаивал всякую пядь церковных кирпичей от использования их на нужды современности, он не за страх, а за совесть берег разное церковное барахло».

Обратите внимание на невольное признание в этих показаниях. В системе координат новой власти то дело, которое творится «за совесть», ей оказывается не угодно – подавление совести, замена ее страхом становились главной целью набиравших силу идеологов. В 1927 г. Первухина отстранили от руководства музеем, некоторое время он еще работал помощником директора и заведующим отделом древнерусского искусства, но и с этой должности был уволен в 1929 г. Еще раньше его отстранили от преподавания в педагогическом институте. В последний год ярославского периода жизни Н.Г. Первухин практически остался не у дел, работая только на общественных началах в краеведческой секции и в составе ученого совета музея.

Краеведение, хранящее народную память, становилось опасным для советской власти. По стране уже год катилась волна судилищ над историками и краеведами, уже разгромлены были их «осиные гнезда» в Переславле и Костроме, Воронеже и Рязани, Ленинграде и Москве. 23 декабря 1930 г. арестовали и Нила Григорьевича.

Ни на одном из многочисленных допросов в своих показаниях Нил Григорьевич не дал следователям возможности использовать его слова против других обвиняемых. Чувство языка, тщательное внимание к русскому слову, восхищающие нас в его книгах, не изменили ему и на допросах. В следственном деле сохранились его собственноручные показания – сколько в них мужества, совести, чувства собственного достоинства и цельности, какова точность сказанного и несказанного.

В обвинительном заключении значится, что Н.Г. Первухин возглавлял краеведческое общество с антисоветскими целями, поддерживал связи с участниками контрреволюционных краеведческих групп Москвы и Ленинграда, вел антисоветскую агитацию, «привел хозяйство музея в упадок, направив его деятельность в интересах церковников, бывших людей, с целью противопоставления интересам советской общественности,

Ценности, изъятые из ярославских церквей.
Фото И. А. Лазарева, 1920-е гг.

с каковою целью подобрал себе аппарат из единомышленников».

«Виновным Н.Г. Первухин себя не признал».

По постановлению Особого Совещания при Коллегии ОГПУ от 20 апреля 1931 г. Нила Григорьевича из-под стражи освободили, наложив запрет проживать в столицах и других городах по списку из 12 названий. Высылка была мягким приговором. Но ни одной работы после 1930 г. Нил Григорьевич уже не опубликовал, больше того, судя по воспоминаниям детей и внуков, даже и не написал. Бесполезно гадать, чего лишилась русская культура, – история не знает сослагательного наклонения...

Нил Григорьевич поселился в Казани у дочери. Больше десяти лет он занимался только педагогической работой в речном техникуме и лесотехническом институте. Когда началась Великая Отечественная война, его пригласили в Краеведческий музей Татарии консультантом для разбора древностей. Можно предположить, что только нехватка сотрудников из-за мобилизации заставила забыть о его неблагонадежности. А через год Нила Григорьевича взяли в штат на должность старшего научного сотрудника и «хранителя фондов металла и дерева». Тогда же Первухина включили членом-корреспондентом ученого совета научно-исследовательского института краеведческой и музейной работы. Нила Григорьевича ценили, руководство музея торжественно отметило в 1949 г. его 75-летие.

С 1950 г. по состоянию здоровья старший научный сотрудник Н.Г. Первухин уже не мог «уделять работе музея полного рабочего дня», но музей продолжал обращаться за консультациями к своей «энциклопедии» – так называли его коллеги. По договору он продолжал свою работу по научному описанию фондов.

1 ноября 1954 г., вернувшись из музея, Нил Григорьевич почувствовал себя плохо, и в шесть часов вечера его не стало. Прах его покоится на Арском кладбище в Казани.

И хотя в последние годы имя Н.Г. Первухина вернулось в город, который он так любил и для которого так много сделал, память о его заслугах перед Ярославлем достойно еще не увековечена...

Когда начиналась эта работа, мы не подозревали, что в наших знаниях о Предтеченском храме – таком любимом и, казалось бы, хорошо знакомом – окажется неожиданно много белых пятен. Ответы на возникавшие в ходе работы вопросы приходилось искать буквально по крупицам. И тут словно сама Предтеченская церковь стала нам помогать: искренняя поддержка встречала нас везде – друзья и коллеги, узнавая, над чем мы работаем, становились нашими соратниками.

Маргарита Владиславовна Бекке, Елена Владимировна Бурдакова, Виктория Викторовна Горшкова, Евгений Леонидович Гузанов, Татьяна Ивановна Гулина, Евгений Анатольевич Ермолин, Наталья Сергеевна Землянская, Людмила Александровна Зуммер, Наталья Стефановна Каровская, Елизавета Корнева, Надежда Николаевна Макарова, Марина Владимировна Осипова, Тамара Валентиновна Котова, Светлана Викторовна Севрюкова, Ярослав Евгеньевич Смирнов, Алексей Викторович Федорчук, Галина Павловна Федюк – каждый из них, кто неизвестным фактом, кто старинным документом, кто просто добрыми словами участия, – все стремились помочь нам. Всем им адресованы слова нашей благодарности.

Особая наша признательность научному редактору этой книги Татьяне Семеновне Злотниковой, помощь которой дала нам возможность увидеть в подготовленном материале много интересных и новых сторон.

Тамара и Александр Рутман

Тамара Александровна Рутман родилась 29 января 1946 года. Отец – Александр Александрович Кирбитов – ветеран и инвалид войны, рабочий на Ярославском шинном заводе, родом из крестьянской семьи из Вологодской области. Мать – Мария Александровна Кирбитова (в девичестве Репина) – родом из Рыбинска, из рабочей семьи.

Семья жила на "Фибралитке" (Фибралитовый поселок, первая застройка в районе современной "Пятерки"); Тамара училась в 36 (?) школе.

С 1964 по 1969 годы Тамара Александровна училась в Ярославском педагогическом пнституте (ныне ЯГПУ), на факультете истории и английского языка. По окончании института по распределению отработала год учительницей английского языка в Сибири, в Курганской области.

С 1971 по 2002 годы Тамара Александровна проработала в Ярославском музее-заповеднике научным сотрудником архитектурного отдела. В 1970–1980 гг. важной частью жизни Тамары Александровны был киноклуб "Юность", которым руководили близкие друзья Рэм и Нина Юстиновы. Именно в киноклубе она познакомилась с Александром Рутманом, за которого вскоре вышла замуж. Тамара и Александр прожили вместе почти 40 лет, у них родились двое сыновей, Аркадий и Игорь.

В 2002 году Тамара Александровна защитила кандидатскую диссертацию по истории по теме "Храм в историко-культурной среде русского города: церкви Ильи Пророка и Иоанна Предтечи в Ярославле". Научным руководителем была Т.С. Злотникова.

В последующие годы Тамара Александровна принимала активное участие в издательской работе супруга, став автором, автором-составителем, редактором ряда изданий, посвященных культуре и истории Ярославля края.

В 2012 году Тамара и Александр приняли решение переехать в Израиль, но вскоре Александр Михайлович (2015), затем Тамара Александровна (2017) ушли из жизни.

Двое сыновей, пятеро внуков не устают скорбеть.

Трижды Тамара Александровна становилась лауреатом областной премии им. И.А. Тихомирова (1995, 2001, 2007).

Книги Т. А. Рутман

Утраченные святыни Ярославля: справочник-путеводитель / авт. текста: Е.А. Анкудинова, Т.А. Рутман. Ярославль: Нюанс, 1999.

Храмы Ярославля в фотографиях конца XIX – начала XX века / Гос. арх. Яросл. обл.; [тексты: Т.А. Рутман, А.М. Рутман; сост.: Е.Л. Гузанов, Е. Корнева; ред. Я.Е. Смирнов; оформ. М.Е. Бороздинского]. Ярославль: Александр Рутман, 2001. [18] с., [23] л.: фот. ISBN 5-900962-38-5.

Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле / [предисл. Т.С. Злотниковой; науч. ред. Т.С. Злотникова; ред. А.М. Рутман; худож. М.Е. Бороздинский]. Ярославль: Александр Рутман, 2001. 191, [3] с., [1] разв. л. ил.: ил., карт. ISBN 5-900962-36-9. {Переизд.: наст. изд.} Содерж.: Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле / объясн. ст. Н. Первухина; фот. И. Лазарева и др.; рис. обл. С. Малютина. [Переизд.]. М.: Книгоизд-во К.Ф. Некрасова, 1913. Церковь Иоанна Предтечи в Толчковской слободе: ист. очерк / Т.А. Рутман.

350 лет церкви Ильи Пророка в Ярославле, 1650–2000 гг.: ст. и материалы / Департамент культуры и туризма Администрации Яросл. обл.; Яросл. гос. ист.-архитектур. и художеств. музей-заповедник; [редкол.: Н.А. Грязнова, Т.А. Рутман, Я.Е. Смирнов; ред. Я.Е. Смирнов; оформ. М.Е. Бороздинского]. Ярославль: Александр Рутман, 2001. 218, [1] с. Библиогр. в примеч. в конце ст. ISBN 5-900962-39-3.

Иконы Ярославля 13–16 веков / В.В. Горшкова и др.; текст об архитектуре храмов Т.А. Рутман; фото С.В. Обух. М.: Северный паломник, 2002.

Церковь Ильи Пророка в Ярославле. [В 2 кн.]. Кн. 1 / [сост. А.М. Рутман; ред. Т.Н. Спирина и А.М. Рутман; худ. М.Е. Бороздинский]. Ярославль: Изд-во Александра Рутмана, 2002. 173, [2] с.: ил. ISBN 5-900962-52-0. Содерж.: Церковь Илии Пророка в Ярославле / объясн. ст. Н. Первухина;

фот. И. Лазарева; рис. обл. А. Красотина. [Переизд.]. М.: Книгоизд-во К.Ф. Некрасова, 1915. Н.Г. Первухин как исследователь ярославской церкви Ильи Пророка и русского искусства XVII века / И.Л. Бусева-Давыдова. Краевед, просветитель, гражданин: Труды и дни Нила Григорьевича Первухина / Т.А. Рутман.

Церковь Ильи Пророка в Ярославле. [В 2 кн.]. Кн. 2 / [науч. ред. И.Л. Бусева-Давыдова; предисл. Т.С. Злотниковой; худ. М.Е. Бороздинский; ред. Т.Н. Спирина и А.М. Рутман]. Ярославль: Изд-во Александра Рутмана, 2004. 259, [4] с.: ил. Библиогр. в примеч.: с. 245–260. ISBN 5-900962-71-7. Содерж.: История церкви Ильи Пророка в Ярославле / Т.А.Рутман. Рец.: Злотникова, Т.С. Исторический город и его современные исследователи: (По поводу изд. второй части кн. Т. Рутман о яросл. храме Ильи Пророка) // Культурный универсум в предметном поле культурологии, истории, философии, искусствоведения, филологии / М-во образования и науки Рос. Федерации, ГОУ ВПО «Яросл. гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского». Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2009. С. 72–80.

«Золотой век» Ярославля. Опыт культурографии русского города XVII – первой трети XVIII века / Яросл. обл. универс. науч. б-ка им. Н.А. Некрасова ; сост.: В.В. Горшкова, О.И. Добрякова, Д.Ф. Полознев, Т.А. Рутман ; [науч. ред. Д.Ф. Полознев ; ред. Л.Е. Новожилова ; прориси икон инокини Агафангелы и Е.М. Черновой ; дизайнер М.Е. Бороздинский]. Ярославль: Изд-во Александра Рутмана, 2004. 217 с.: ил. Библиогр.: с. 115–170. Указ. ISBN 5-900962-73-3.

Успенский собор в Ярославле / [М.В. Бекке и др.; сост. Тамара и Александр Рутманы; худож. М.Е. Бороздинский; ред.: Т.К. Молина, А.М. Рутман]. Ярославль: Изд. Александр Рутман, 2007. 347, [4] с: ил., цв. ил., фот., фот. цв. Библиогр.: с. 341–[348]. ISBN 978-5-91038-005-3.

Рутман, Тамара Александровна. Храмы и святыни Ярославля / Т.А. Рутман; [науч. ред И.Л. Бусева-Давыдова, О.И. Добрякова; авт. предисл. Е.А. Ермолин; ред. Т.Н. Спирина, А.М. Рутман; худож. М.Е. Бороздинский]. Ярославль: Изд-во Александра Рутмана, 2005. 668, [3] с.: ил. + 1 разв. л. карт. Библиогр.: с. 655–663. Указ.: с. 636–654. Указ. церквей: с. 667–668. На авантит.: Тысячелетию Ярославля посвящается. ISBN 5-900962-83-0. Рец.: Злотникова, Т. Любите ли вы Ярославль? // Северный край. 2005. № 178 (23 сентября): фот.

Рутман, Тамара Александровна. Храмы и святыни Ярославля: история и современность / Т.А. Рутман; ред. А.М. Рутман; худож. М.Е. Бороздинский. 2-е изд., перераб. и доп. Ярославль: Изд. Александр Рутман, 2008. 677, [2] с.: ил., цв. ил., портр. + 1 л. карт. На обл. авт. не указан. Библиогр.: с. 662–671. Имен. указ.: с. 640–641. Указ. улиц: с. 672–673. Указ. церквей: с. 675–677. Тысячелетию Ярославля посвящается. Загл. карты: Ярославль. Храмы и монастыри. ISBN 978-5-91038-12-1. Рец.: Васильева, И. Связующая нить времени // Северный край. 2009. № 40 (7 марта): фот.

Рутман, Тамара Александровна. Ярославский Казанский женский монастырь: 400-летию Ярославского Казанского монастыря, 1000-летию Ярославля посвящается / [авт. текста Т.А.Рутман; ред. монахиня Екатерина (Гаева) и А.М. Рутман; худож. М.Е. Бороздинский]. Ярославль: Изд. Александр Рутман, 2010. 222, [1] с.: ил., цв. ил. Авт. указан на обороте тит. л. На обл. авт. не указан. ISBN 978-5-91038-035-0.

Ярославский кафедральный Успенский собор / авт. текста Тамара Рутман; ред. А.М. Рутман. Ярославль: Издатель Александр Рутман, 2011.

СОДЕРЖАНИЕ

Художник М.Е. Бороздинский
Научный редактор Т.С. Злотникова
Редактор А.М. Рутман
Корректоры В.М. Хирцова и Г.П. Каргина
ЛР № 063559 от 09.08.1999. Подписано в печать 25.08.2001.
Усл. печ. л. 37,8.
Издательство Александр Рутман
150063, г. Ярославль, 63, а/я 485, тел (0852) 53-16-29, 92-27-63

Старание без понимания – хуже, чем наоборот. На приведение в порядок главного собора ушла бездна денег, и сейчас ещё уходит немало средств на поддержание в порядке. А эффект не достигнут, – не сделано главное: не восстановлено позакомарное покрытие.

У этого реставрационного упрямства много причин.

Первое – относительная дешевизна плоской крыши. Изобретение старое, ещё XVII века, и когда речь идёт о спасении (хотя бы о консервации) – вполне оправданное. Но в данном случае экономия – не доблесть, средств хватало, просто никому в голову не пришло, что надевать царское платье на уродливую фигуру не стоит. Позакомарное покрытие – не пустяк, которым можно пренебречь, потому что так проще работать. Накройте мысленно Покровскую церковь на Нерли четырёхскатной покрышкой – и что останется? Кубический сарайчик с башенкой, от гульбища избавились давно.

Второе – щепетильность реставраторов: если в конце XVIII века изменили облик сооружения – то уж наверное, не зря, не нашего ума дело, не нам чета люди-то были, знали, что делали, куда уж нам принимать решения, полторы сотни лет простояло – пусть и дальше стоит; или наоборот – век прошёл, теперь это памятник, придётся беречь.

Третье – невеликоразумность принимающих решения: не всякому дано понять, что искажения XVIII–XXI веков не оправили в драгоценный металл яхонт XV–XVII веков, а почти безнадёжно погубили его, что там красота была, а тут – нет, и уродство надо отколупывать, спасая настоящее. Отчего-то никому не приходит мысль: ну надо тебе, приложи свой великий талантище на новом, пустом месте, зачем тянуть руки к тому, в чём ничего не смыслишь? Есть только один мотив для сохранения поздних наслоений: они столь красноречиво свидетельствуют о деградации архитектурной мысли, что жалко счищать такой пример варварства и глупости. Контраст временами бывает ослепительно доказателен. Колокольня молодо-

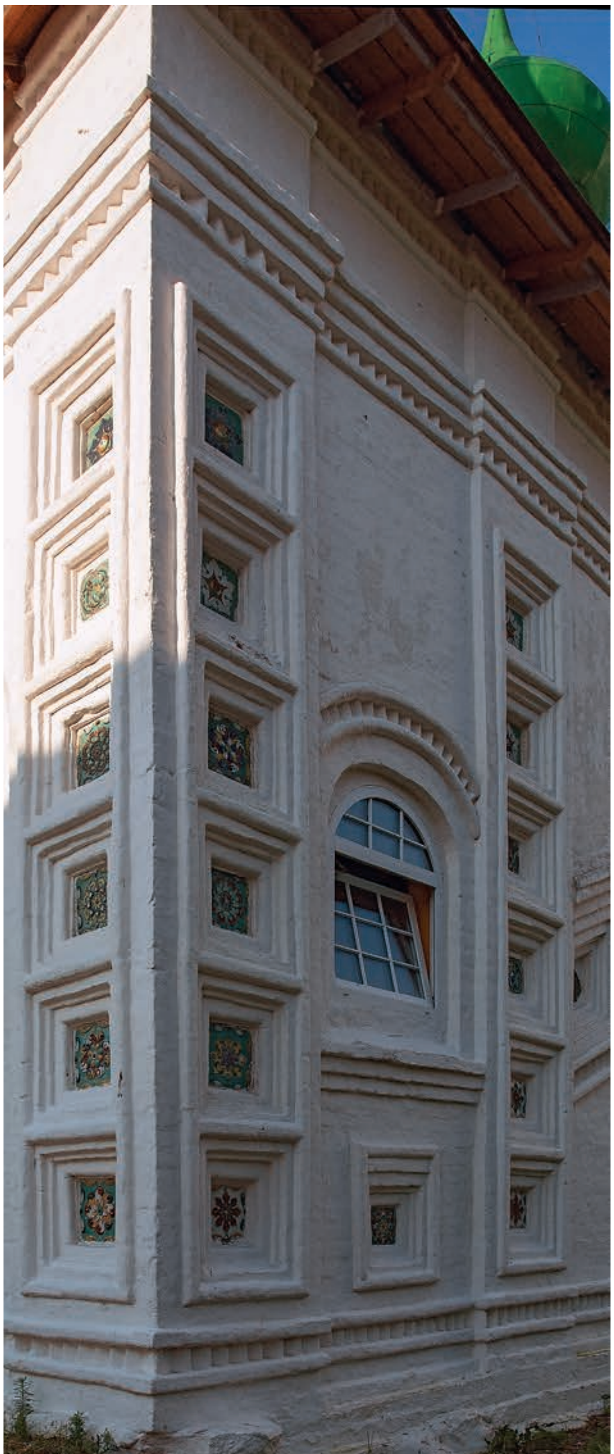






Фото Покровской церкви: Н.Ю. Плавинская, С.Я. Карп




ПОСТОРОННИМ
ПРОХОД
ВОСПРЕЩЕН!!

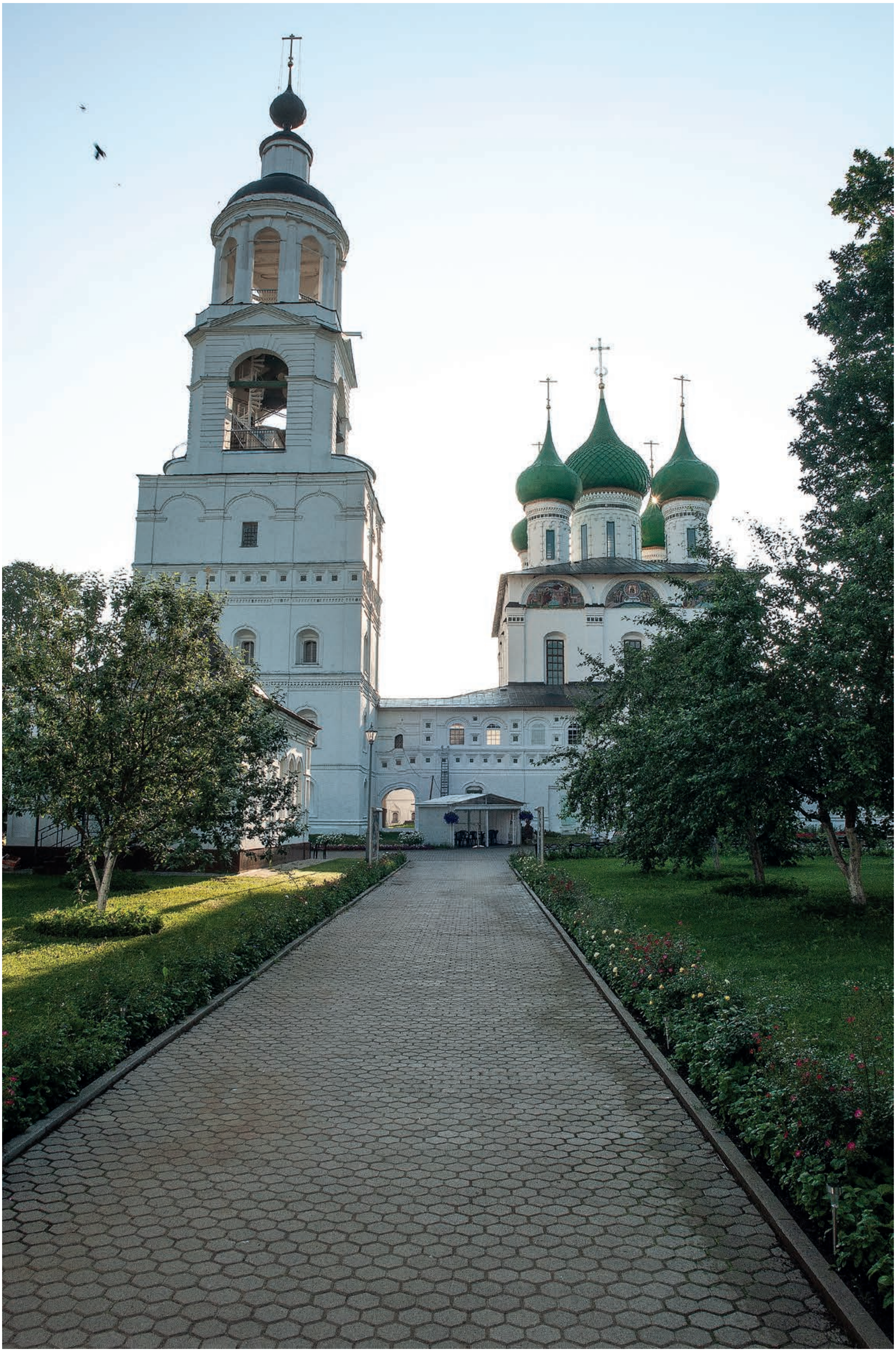














го (28–29 лет) М.Д. Быковского, пристроенная к Преображенскому храму в селе Остров, должна стоять во вечный укор заносчивости новых поколений: чужеродность и разноразмерность дарований вопиют.

Плохоосмысленный термин «художественная архитектура» в Толгском монастыре требует разысканий: к чему бы его применить без *условий*, *оговорок* и *сетований*. Стены – невзрачные, башни – где есть, там переделаны не единожды, храмы – во имя спасения переделаны, кельи – надстроены не деревянным вторым этажом с высокими крыльцами-всходами, а каким-то блочным домостроением, кусками привезёнными из ближнего ДСК, очелья наличников (где есть) все одинаковы в ряд, будто наштампованы кузнечным прессом, водоэмульсионная краска лилась рекой, где ни попадя, в интерьерах сплошной «евроремонт» с «изысканным дизайном». Если *условиться,* что все могут вычленить и умственно удалить наслоения XVIII–XXI веков, если *оговорить,* что высокий подклет был ещё выше, потому что метровый культурный слой сразу после строительства в XVII веке отсутствовал, если утереть слёзы и не *сетовать* на бесчисленные утраты, то окажется, что монастырь и впрямь очень древний и его красоту надо отколупывать, отбрасывая лишнее, как скорлупу от яйца вкрутую. Она (красота) – не в цветочках, дорожках, аккуратной покраске и умилительных лебедях в пруду, а в старых понятиях пристойности и благолепия, в гармонии, не подлежащей разъятию алгеброй, в отчётливой решимости на одну затею, вроде бы и не так уж необходимую на взгляд потомков, потратить триста возов кирпича, а другой и вовсе пренебречь. Например, без крыльца и гульбища – и храм не храм, начинать не стоит: вход-то всегда на западе, а вот северный и южный выходы (чтобы не поворачиваться к алтарю, Царским вратам и храмовой иконе спиной) не могут быть сразу в мир, нужно выстроить какое-то промежуточное чистилище-гульбище, туда-то все триста возов и пойдут. Особенно, конечно, в Красной слободе под Вереёй – там от южного выхода в пяти саженях открывается речная долина вёрст на шесть, сколько взгляда хватает, в ясную погоду только незрячий не окаменеет. Казалось бы, всего-то – крыльцо да гульбище; нет бы потратить те же триста возов кирпича на столбы внутри, да на стены, чтобы ещё на десять вершков храм повыше стал; нет, повсюду подмастерья каменных дел хотели не придавить прихожанина высоченным потолком, а приподнять его физически, всходом на крыльцо, взглядом с гульбища вниз, первым отрывом не только от земли, но и от земного. Лишь когда такая мысль проникает под кость черепа, красота начинает проступать из-под скорлупы.

Самая высокая (около 50 метров) – колокольня 1683 года, исправленная умелой рукой мастера начала XIX века. Его разумения и начитанности хватило на то, чтобы «по-новому» интерпретировать восьмерик на четверике: в новой надстройке, опознать новизну которой нетрудно, сначала четыре ноги, потом восемь, потом барабан и главка. Осьминог на табурете оказался столь неуклюж, что не смог продолжить высотную устремлённость старого основания, старое и новое нисколечки не соответствуют друг другу: основание основательно, а всё, что выше, – пытается элегантно вихляться, но тут же осторожно останавливается из опасений свалиться. Табурет нужен для усаживания у стола, ротонда – для взгляда изнутри на живописные окрестности, тонкостью колонок она радует только на земле, а там, наверху, она неуютна, нет ощущения безопасности, да и много ли народу там бывает. Поэтому проходить мимо колокольни можно глядя только на окна и пытаясь представить себе, что же скрыто за ними? Библиотека? Жильё? Хранилище?

Рядом – большой Введенский храм, кое-где сохранились росписи конца XVII века и не сохранилось покрытие, лежат плоскости, поверху стен – мозаичные изображения с неразличимыми сюжетами.

У Толгского монастыря есть неожидаемая черточка. Внутри церковной архитектуры спряталась так называемая гражданская – не в смысле антипод военной, а наоборот – мирная, светская. Это и кельи, и крыльца, и гульбища, наличники, вообще жильё легко можно себе представить по прилегающим к церквям строениям.

И поистине поразительная ухоженность. Совершенно женская.

...Das ewig weibliche zieht uns hinan.

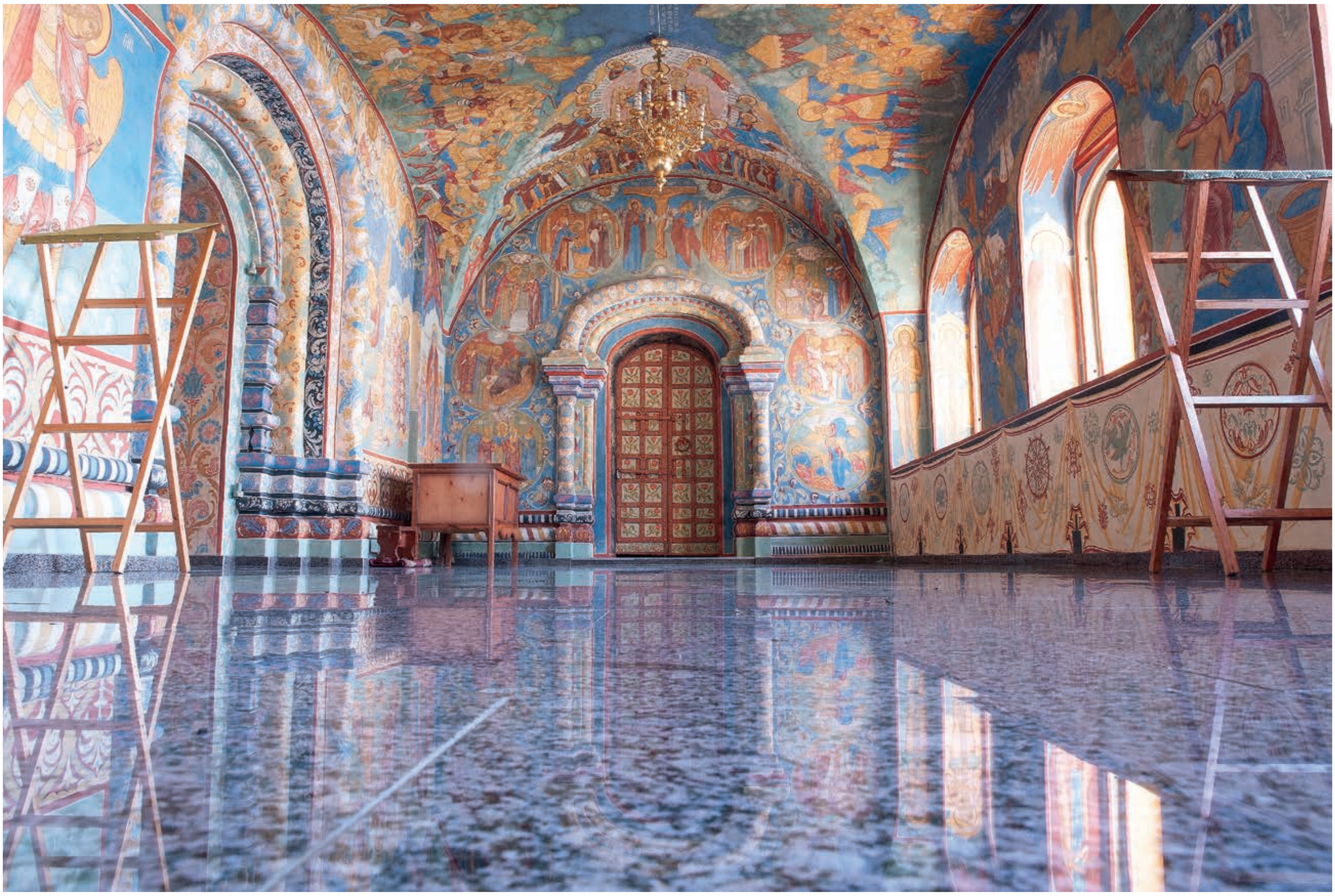












Церковь Михаила Архангела



По преданию, появление первой деревянной церкви на этом месте относится к 1213–1215, ко временам существования удельного Ярославского княжества. Основателем храма считается кн. Константин Всеволодович (Мудрый). Около 1300 вторая супруга князя Федора Ростиславича (Черного) княгиня Анна построила на этом месте новую церковь. По преданию, она передала в основанный ею храм знаменитую икону Архистратига Михаила, известную также как «Михаил Лоратный» (с 1920-х находится в собрании ГТГ).

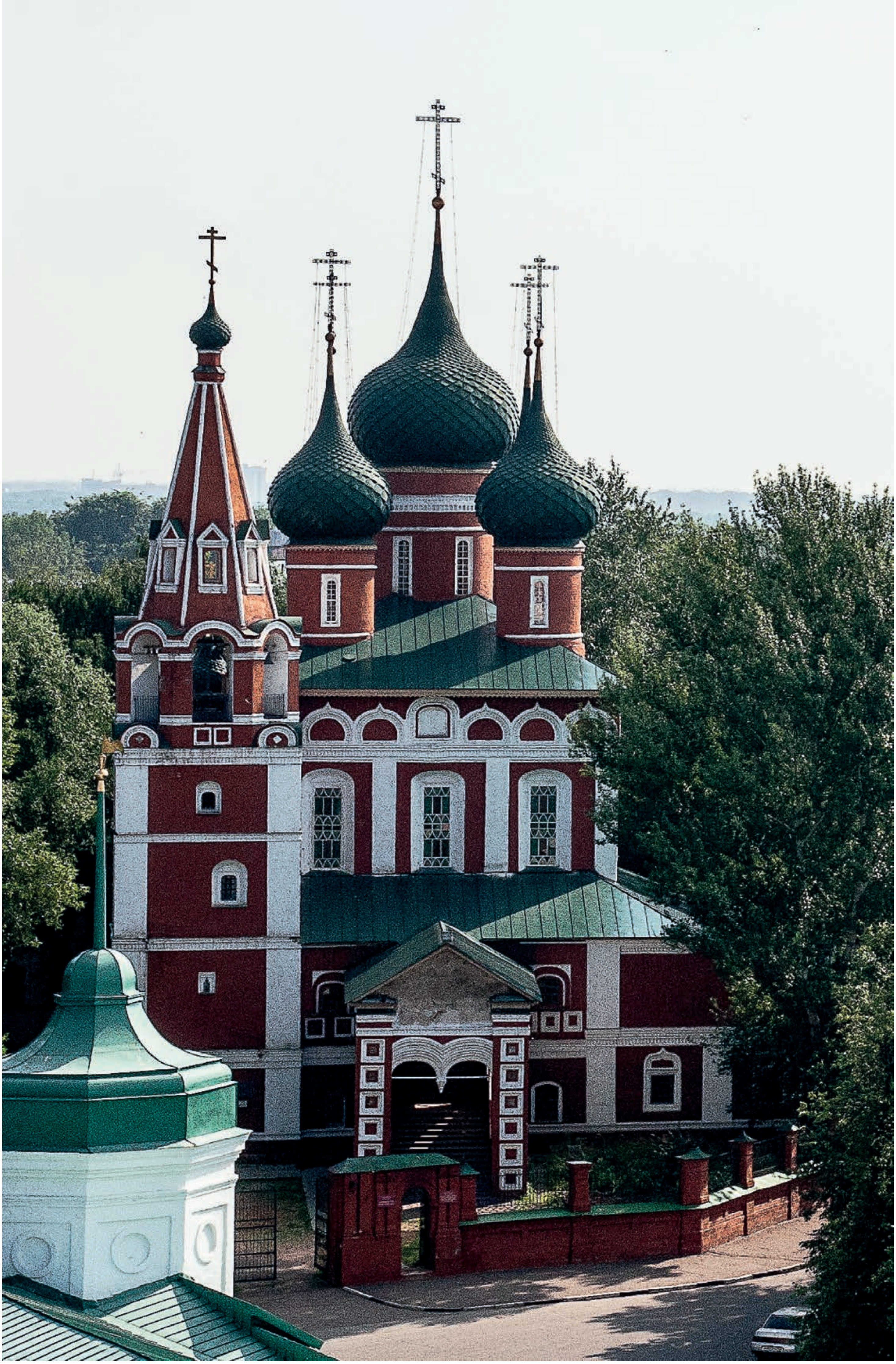
По некоторым сведениям, ц. Михаила Архангела в средние века была соборной. На протяжении веков храм неоднократно подвергался пожарным бедствиям, после которых вновь отстраивался.

Ныне существующий каменный пятиглавый храм был заложен в 1657 «от усердия и кочта прихожан» и освящен 26 июня 1680.

Храм пятиглавый, двухэтажный, двухстолпный, на высоком подклете. Главная холодная церковь во имя Архистратига Михаила находится на втором этаже. Церковь окружена с северной и западной стороны папертями. Над северо-западным углом галереи возвышается восьмигранная шатровая колокольня. На ней находилось 7 колоколов общим весом 138 пудов. С северной стороны паперти был устроен холодный придел во имя соловецких чудотворцев Зосимы и Савватия с четырехъярусным золоченым иконостасом. В 1848 стены придела были частично расписаны. На первом этаже с южной стороны располагался теплый придел во имя Благовещения Пресвятой Богородицы.

Как сообщает храмовая надпись на южной стене, росписи холодного храма выполнены в период с 17 мая по 21 сентября 1730 артелью ярославских мастеров во главе с Федором Федоровым. В ее состав входили Семен Иванов Горин, Иван Никитин Горин со своим младшим братом Иваном, Алексей Иванов Сопляков, Андрей Емельянов Шустов и его сын Афанасий, Иван Степанов Сарафанников, Иван Афанасьев и Матвей Никитин.

Большинство членов артели составляли сравнительно молодые художники. Работа над Архангельской росписью стала для них школой профессионального мастерства под руководством опытного знаменщика Федора Федорова, для которого,



вероятно, фрески Михаила Архангела были заключительным этапом его творческой биографии.

Значительные размеры храма позволили Ф. Федорову включить в программу росписи почти все традиционные для Ярославля иконографические циклы (490 сюжетных клейм). В нее включены и сюжеты, обычно помещавшиеся на папертях ярославских церквей, например, сцены из Ветхого Завета. Сами паперти не были расписаны, за исключением входного западного портала.

В центральном куполе главного храма написано «Отечество», в простенках между окнами барабана — архангелы, в нижней его части — праотцы. На парусах свода изображены евангелисты, на лобовых частях паруса «Спас на убрусе» (в.), «Благое молчание» (з.) и ангелы с зерцалами (с. и ю.). На западной подкупольной арке «Сошествие Святого Духа», на восточной, вместо традиционной Троицы Ветхозаветной — первый член «Символа веры». В куполе юго-западной главы «Христос Архиерей», в барабане пророки, на лобовых частях паруса «О тебе радуется» (в.), «Богоявление» (з.), «Преполовение» (ю.) и «Деисус с предстоящими» (с.). В северо-западном куполе «Богоматерь Знамение», между окнами пророки, на лобовых частях паруса «Достойно есть» (в.) и еще три композиции, ныне утраченные. Своды украшены изображениями Благовещения и Вознесения (ю.), Рождества и Воскресения (с.), а также композиции «София созда себе дом» (з.).

Подпружные арки и западные столпы, разбитые на 6 ярусов, с исчерпывающей полнотой в 62 сценах иллюстрируют сюжеты деяний и мученических кончин св. апостолов. В нижнем ярусе столпов, на сторонах, обращенных к алтарю, приведены тронные изображения Богоматери и Вседержителя. В люнетах западной стены и в восточных люнетах боковых стен иллюстрирован «Символ веры»(начало этого цикла на восточной подкупольной арке), в западных люнетах северной и южной стен написаны богородичные праздники. Ниже следуют сюжетные фризы, фрагменты которых размещены также на оконных арках, откосах и подоконниках.

Стены храма делятся интенсивными киноварными разгранками на 10 изобразительных ярусов, высота каждого из которых не превышает 1–1,2 м. Восемь из них (а на западной стене девять) — сюжетные. Девятый — орнаментальный фриз из крупных зеленых и красных побегов на охряном фоне. Десятый, самый нижний ярус, представляет собой традиционный подзор из полотенец. Во втором и третьем ярусе стен иллюстрирована земная жизнь Христа по тексту Евангелия от Луки, в четвертом — страсти Христовы и явления Христа по Воскресении, в пятом, начиная с южной стены, — молитва «Отче наш», «Заповеди блаженств» и притчи. Шестой ярус посвящен Акафисту Богородицы (30 сцен), седьмой — истории ветхозаветных пророков: Моисея, Илии, Елисея, Иезекииля, Манассии, Иеремии, Даниила, Ионы и Ездры (30 сцен). Восьмой ярус (а на западной стене и девятый) также посвящен ветхозаветной тематике — «Истории Троицы» и «Чудесам Архистратига Михаила» (26 сцен). В арке западного портала помещен сюжет «Недреманое око», в арке северного портала — «Не рыдай мене, мати».

Для росписи алтаря характерна исключительная полнота литургического цикла и замена отдельных фигур святителей сценами из их житий. В конхе центральной апсиды находится изображение сюжета«О тебе радуется», на западной стене и своде — «София Премудрость Божия». В верхнем регистре апсиды помещены 10 сцен из литургии, а в нижнем, вместо традиционных святителей в рост – сцены из житий Василия Великого, Григория Богослова, Иоанна Златоуста и Иоанна Предтечи. В арке окна – «Христос Архиерей». Жертвенник украшен изображениями сюжетов «Агнец Божий (Христос в потире)», «Похвала Богоматери», а также сцен из литургии Григория Богослова. В арке двери, ведущей из жертвенника в главный алтарь, иллюстрирована «Повесть о трех друзех». В диаконнике в конхе и на западной стене – «Древо Иессеево», на других стенах — сцены из житий Алексия Человека Божия, Петра Митрополита, Николая Чудотворца и Иоанна Богослова, в окне – «Богоматерь Толгская».

Основной особенностью архангельской росписи является ее упрощенная, несколько лубочная декоративность. Старый метод оформления храмового пространства по законам архитектоники полностью уступил место ритмическому чередованию горизонтальных сюжетных фризов, которые приобрели здесь характер узорчатого нарядного ковра. Миниатюрные кулисы перестали выполнять роль «нутряных палат» и превратились в узорчатый стаффаж. Традиционные декоративные горки с лещадками почти полностью уступили место пологим холмам, которые довольно слабо выявляют глубину пространства. Одежды персонажей исполнены схематично, со множеством мелких вертикальных складок. Они лишены былой изысканности и роскошного орнамента.

Во время антибольшевистского июльского восстания 1918 года при артиллерийском обстреле города войсками красных церкви были нанесены значительные повреждения. С мая 1930 церковь закрыта и передана в ведение Ярославского отделения Центральных Государственных Реставрационных Мастерских.

В 1992 храм передан Русской Православной Церкви. В 1995 получил статус гарнизонного.

Вы можете помочь проекту, поделившись фотографиями, документами, воспоминаниями, собственными материалами и даже ссылками на известные Вам публикации по теме этой статьи. Пишите нам.

Т.Е. Казакевич, А.Ш.

Серебреников С. Церковь Св. Архистратига Михаила в Ярославле // ЯГВ. Ч.н. 1851. №14;

Преображенский Г. Монастыри и храмы г. Ярославля, их святыни и древности. Ярославль, 1901.

Суслов А.И., Чураков С.С. Ярославль. М.: Стройиздат, 1960.

Добровольская Э., Гнедовский Б. Ярославль. Тутаев. М.: Искусство, 1981.

Воейкова И.Н., Митрофанов В.П. Ярославль. Л., 1973;

Брюсова В.Г. Фрески Ярославля. М.: Искусство, 1983.

Масленицын С.И. Ярославская иконопись. М.: Искусство, 1983.

Ярославль. Памятники архитектуры и искусства / Сост. В.П. Выголов. М., 1985;

Маров В.Ф. Ярославль: архитектура и градостроительство. Ярославль: Верхняя Волга, 2000.

Рутман Т.А. Храмы и святыни Ярославля. Ярославль: Изд. А. Рутман, 2005.

ДВА СЛОВА ПОСЛЕ И ОПЫТ ...

I

Как случилось ярославское чудо? Ответ и прост, и не прост. Простой – всем известен. Торговлишка после Смуты зашевелилась, ремесла ожили, земля стала родить как будто лучше, чумные, соляные и медные беды миновали, как-то в целом жизнь стала налаживаться. Никон в Ферапонтове остров на озере задумал, раскольники горят потихоньку, в остальном всё ничего, можно и отстроиться, и на храмы сил хватает. Остался пустяк – ответить: а это всё почему?

Какая такая пружина начала распрямляться, какой такой торсион стал разворачиваться? Непростой ответ в следующем.

Для всего мира XVII век был бурным, переменчивым, больше следов по себе оставившим, чем XVI и XVIII столетия. То есть шума, может быть, было и больше, а настоящих перемен меньше. На Востоке XVII век был более многолик и изобретателен, а на Западе – Просвещение пестовало и выпестовало идею представительства, которое в форме парламентаризма, сословного представительства, прочих измышлений умов, стремящихся к справедливому устроению общества, которая стала той самой пустой обёрткой от конфеты (про неё в мальчик в фильме «Серёжа» спрашивал: «Дядя Петя, ты дурак?»), что вот уже триста лет морочит людям головы россказнями про демократию, интересы народа, разделение властей и прочей чепухе. Времена различаются только способами организации несправедливости под тем или иным соусом (bzw идеологией). Только безумец, неспособный к мыслительным операциям, может уложить у себя в голове мысль, будто один человек (депутат) может хоть полслова молвить об интересах двухсот, трёхсот тысяч человек, каждого в отдельности или скопом (Россия 2021– 145 000 000 : 450 = *322 222* души). Как этот фокус исполнить? (Прав был мальчик-то, оказывается, действительно, дядя Петя того.., несилен в математике). Метания ума между народовластиями разных изводов и коммунизмами разных толков приводили и приводят к разным конструкциям, убеждающим ту или публику в том, что она пребывает в лучшем из возможных миров, предельно разумно и справедливо устроенном, а всё остальное – ересь. Товарищ поверил, звезда взошла, на обломках написали – и что переменилось? Ловок только тот политик, который сумеет объяснить нищему, что три буханки хлеба в неделю – это гораздо лучше, чем две, несравнимо лучше, просто вот оно, счастье-то, подвалило: три, а не две! Скачок, рост на пятьдесят процентов! Именно не 50%, буквально, ведь, же ж, словами, кувалдой! И задумаешься – ведь правда! Ну больше, что говорить. А что нищий остался нищим – уже и не заметно. «И умным кричат: Дураки-дураки, А уж дураки незаметны» (Б.Ш. Окуджава).

Историография последних столетий все зубы съела, разжёвывая придуманное понятие ‘сословно-представительная монархия’. Три слова по отдельности понятны. Сословие (estate, Stand, état) – группа людей, относительно ограниченная по какому-то признаку, купечество, духовенство и т. п.; представительство – сложившаяся привычка поручать свои дела тому, кому доверяешь, скажем, поручаю Стёпе довезти мои сто рублей до имярек; монархия – власть одного. Любая попытка семантически объять всё это в одном понятии ведёт к умопомрачению. Купец поручает монарху продавать скобяные изделия? Глупость какая-то. А толпой представлять перед королём интересы духовенства – не глупость? Допустим, сообщили конунгу, что духовенство интересуется поесть и время от времени попить; тут-то, только об этом проведав, конунг их и удовольствовал от своих щедрот. Не смешно.

Не смешно, потому что понятие высосано из пальца. Как ни старайся, а никакого, даже отдалённого, подобия парламентаризма в России не было в XVII веке. Там было, даже в малюсеньких германских княжествах, а тут не было. Обидно. Ну тогда хоть сословное представительство. Неясно, как выбирали, неясно, какие полномочия, неясно, кто такие лучшие или достаточные люди, неясна процедура принятия решений, неясно даже назначение (кроме

одного: начиная с середины XVI до середины XVII века земские соборы занимались разными делами, в итоге к 1649 году в сумме оказалось, что все они – растянутое на сто лет Учредительное собрание, в конце концов утвердившее конституцию – Соборное уложение, Summa Соборов – это конституанта, представительство в которой ни в одной стране не было делом строгой процедуры). Земские соборы были – а сословно-представительной монархии не было, как не было потом и абсолютизма, которому дали совсем уж комичное толкование: самовластие с развитой бюрократией. А у Навуходоносора бюрократия была так себе, паршивенькая, недоразвитая. Да и во Франции бюрократия вот уже лет пятьсот никуда не годится, просто из рук вон.

Соборы – дело больших людей, а как была устроена жизнь? От самого что ни на есть верха до самого что ни на есть низа? Иными словами, как была организована пресловутая 'обратная связь'? Государь решил, что «надо», бояре «приговорили», приказные сверились с книгами и подготовили «отписки», то есть распоряжения, дело завертелось, вертикаль сверху раскалилась. А когда снизу раскалялось? Не сразу же за дреколье хвататься! Как-то сердце не лежит из-за житейских дел бунтовать начинать. Что делать, когда неизвестно, что делать, правды нет, сильные обижают, немощные погибают, обороны нет, вконец обнищали, впору по миру податься? Да и в обычной жизни есть дела, которые своей властью и своим умом не решить: церковь или часовню без благословения ставить не годится, чин или должность надо испросить, тысячи дел надо письменно утвердить, решить, то отобрать, этим одарить, того наказать, этого пожурить… Да мало ли тех самых интересов, которым нет «представителя»? Как не было его при советской власти, когда вообще всё решала реальная власть, хорошо структурированная общественная организация с портретом Ильича на партбилетах, по просьбе, кляузе, жалобе, доносу, многоподписанной «телеге», слёзной мольбе населения; весь Моссовет существовал только для телефона дежурного по городу, который и вправду почти всё мог решить без всяких депутатов, профессионально лопавшихся от собственной важности.

Как только задашь этот вопрос, про «Что делать?», во всю мощь, на весь горизонт встаёт триста лет неведомая практика, триста лет незнаемый институт, триста лет забытый инструмент обратной связи – запрещённые Петром I челобитные. С него началось не только слабоумное подражание «европейским стандартам» во всём (а не следование пригодным образцам, что не одно и то же), но и безумное самонадеянное обыкновение сначала конструировать жизнь в голове, а потом методом Прокруста подгонять неудовлетворительную действительность к совершенному идеалу, сформированному чаще всего плохоньким образованием, трудной личной судьбой и твёрдым намерением железной метлой загнать человечество к счастью. Челобитные как способ решения задач обеспечивали гораздо более прямой и менее трудозатратный путь к счастью, чем любое парламентское жизнеустройство или сословное представительство: мне не надо ни в космос, ни давать свободу неграм в Африке, мне для полного счастья надо вернуть полторы десятины покосов, которые у меня оттяпал при мене такой-то служилый человек в двух верстах от моего имения. И всё. Не надо капиталовложений, не надо налоговых манёвров, не надо воевать Лаос, только полторы десятины – и я на ближайшие тридцать лет счастлив и как-нибудь с божьей помощью сам управлюсь с делами. Челобитная как институт обратной связи – кладезь информации для принятия решений, самый дешёвый путь снятия общественного напряжения. Он практикуется и сегодня. Раз или два в году первый чиновник устраивает собеседования со всей страной часа на четыре порой. К нему перед этим две недели летят самые настоящие челобитные во всех мыслимых видах. Десятками, нет, сотнями тысяч. И за четыре часа блистательно, справедливо, великодушно, мудро и щедро решаются чуть ли не сто задач. Потом ближние люди первого чиновника делают вид, что решают ещё двадцать тысяч, и пару тысяч на самом деле решают. А сотни тысяч остаются с убеждением и верой, что их задачи вот-вот решатся сами собой. Мир-то устроен справедливо: вот же ж, видели. Своими глазами, четыре часа. Эти их челобитные имели только один эффект – упражнение интеллектуальных способностей для формулирования самой челобитной. Покладистость характера заставит их забыть, как именно их надули в очередной раз. И бесконечно слушать бредни про демократию, коммунизм, идеологию и тысячу причин, отчего именно они так дурно работают, с такой низкой производительностью, отчего у них такой скверный характер и незавидная судьба – оболганная Петром I приказная система как раз и занималась на всех уровнях настоящим рассмотрением челобитных с невиданной эффективностью: население к началу XVIII века подобралось к двадцати миллионам, а вся система управления (вся!) составила меньше десяти тысяч душ. То есть один приказный, от судьи и члена Думы до последнего площадного (без своего стола в помещении) подьячего в Пропойске на две тысячи человек.

Вот именно здесь причина ярославского чуда. Не то чтобы они лучше костромичей или нижегородцев помнили, как спасали родину во втором ополчении, нет, это вряд ли. Они осознали свою жизнеустроительную силу и просто по мере разумения делали свои дела, и дела пошли, тем более, что настоящим главой Ростовско-ярославской епархии оказался в середине века на многие десятилетия Иона Сысоевич, который никоновскую мысль и понял, и усвоил крепко. Крест может быть и семи-, и восьмиконечным, считая от пяты, и на Москве пусть победил самовластный государь, так и не получивший благословения от патриарха (он-то,

Иона, в Кремле успел подойти под благословение, и избежал царской опалы), но уж в епархии равной архиерею силы не было. Государев воевода меняется каждые год-два, а митрополит может строить планы протяжённостью в десятилетия (оказалось – на века); у воеводы – чин полковничий, а митрополит – генерал армии. Под его рукой во второй половине века в епархии воцарились порядки, которые и позволили ярославцам в XVII веке определить архитектурный облик города.

В литературе какое-то время назад утвердилось понятие «художественная архитектура». Человек, сохранивший рассудок, должен поинтересоваться: позвольте, если она нехудожественная, то какая же это архитектура?

Надо ли быть архитектором, чтобы сочинить и построить восьмиэтажку серии КЛМН123ду? То есть собрать под крышей ёмкости для раковин, унитазов, ванн, мебели, проводов и труб и прочего для размещения рабочей силы, нуждающейся в восстановлении трудоспособности? А для следующего сословия, повыше, можно и помещения для прислуги предусмотреть. Или это какая-то другая специальность, профессия, строительный талант, вот, например: домостроитель, чем плохо?

В чём различие между автором церкви Иоанна Предтечи в Толчкове и автором серии КЛМН123ду? Вот как ни бейся, а нельзя найти возражений только для одного ответа:

В свободе. В воле. Каждый художник – свободен. Кончилась воля – нет художника.

Поэтому, в частности, таким неудачным получился новый Успенский собор в Ярославле. Волен был не художник, а заказчик.

В Ярославле архитектурная среда не может не производить вольных людей.

II

Если Ирине Леонидовне Бусевой-Давыдовой сказать, что она по весу в истории России равна Иоанникию и Вонифатию Скрипиным – она, пожалуй, над ответом задумается. Скромность и приличия повелевают молча покрутить пальцем у виска – дескать, что за чушь! Но если не ставить мысли преград, есть о чём подумать. Братья – строители Ильинской церкви в Ярославле, торговцы мехами и прочим, оплатили материалы и работу по созданию храма, то есть открыли мошну и долго её не завязывали. Но в облике церкви они неповинны – имена истинных создателей изредка сохраняются в порядных записях, авторы фресок – и то известны чаще. Годовой оборот Скрипиных мог составлять сотни тысяч рублей, жалование подьячего средней статьи могло быть два–три рубля на год. Сколько стоило возведение церкви, сказать трудно, пусть десятки тысяч рублей. Прекрасно, что отдали на святое дело. Но велика ли заслуга? Личный вклад? Старания, усилия, талант, время, здоровье? Нет, вот это всё – как раз те, безымянные. А в XIX веке Иван Александрович Вахрамеев из личных средств потратил на исправление церкви 60 тысяч рублей! Не власть, не общество, не толстосумы. А Пётр Дмитриевич Барановский, аки лев метавшийся после 1918 года по стране, спасая от варваров то, что ещё можно было спасти, и в Ярославле тоже? А Вера Григорьевна Брюсова – кажется, просто руками сгребала памятники обратно, к целому состоянию? И ещё человек сто, с именами и опять безымянных, спасавших и спасающих собор?

Пожалуй, нет, и И.Л. Бусева-Давыдова признает, что она не равна, нет, братьям Скрипиным, она повыше станет. Она и такие, как она буквально вынимают из окончательного, казалось бы, небытия истинных творцов. Настоящую суть творчества они вынимают из тлена и реанимируют, и каждое следующее поколение реставраторов и исследователей проникает в суть вещей глубже, чем это было и сто, и двести лет назад. Велика ли заслуга того, кто изобрёл колесо? А того, кто на это колесо поставил паровоз? И спорить не о чем. Сделать из камня топор адски трудно, нужен фантастический, и не снившийся нам талант; но лучше и краше кованого топора из хорошей стали нет ничего.

Раз уж речь зашла о тысячах рублей. 28 000 – это много или не очень? Для середины XIX века? Великоразумная, многопрозорливая, благопекущаяся власть в Ростове назначила такую цену за кирпич, из которого был сложен ростовский Архиерейский дом. И если бы нашёлся застройщик, который не пожалел бы такой суммы за хороший, но старый кирпич, не было бы ростовского кремля. Не где-нибудь там когда-нибудь какие-нибудь уйгуры в Восточном Туркестане в XIV веке, в 180 верстах от московского кремля вполне отечественные безглазые кретины при эполетах, пузе и умном лице уже после Карамзина и Пушкина сыскали источник денег. И что, общество возмутилось, пресса заголосила, челобитные полетели стаями? Ничуть не бывало. Дело не пошло только потому, что цена оказалась ни с чем не сообразная, денег не собрал никто. А то так бы и осталось чисто поле, к нашим дням уже застроенное магазинами и отелями.

Картина почище, чем «Крик» Мунка, но малоизвестная и оттого повторяющаяся по сей день тысячными тиражами. Люди, знающие, чем алюминиевая кастрюля отличается от амфоры, презираемы теми, кто предпочитает удобную посуду. И тут про пресловутые «европейские стандарты» уже никто не вспоминает. В Бельгии, Германии, Франции, Италии живут в домах XV и XVII веков, здание, простоявшее 50 лет, сразу, автоматически и без дискуссий становится памятником, самый дорогой строительный материал – дерево, состаренное на

четыреста лет. Отчего так? И здесь не так? Оттого, что там сохранилось правильное расслоение, или стратификация, и принятие этой стратификации среди людей – человек, всю жизнь работающий с деревом, или с металлом, или с навозом, или с законами, или с буквами, или с людьми – уважаем, кто побольше, кто поменьше. А у нас после 1917 всё перемешалось «кверху дыбом» не один раз и сто лет спустя не только не невозможна, но и нередка картина, когда ничтожество, ноль без палочки вершит судьбы многих людей, пузырь повелевает морем. Что говорить, если за сто лет дважды самыми главными людьми в стране становились люди с умственной недостаточностью. Оно и раньше случалось, и не однажды, но чтобы так выразительно! Переживать чувство национального позора случалось и из-за других, но Хрущёв и Горбачёв хороши наособицу, размахом и удалью, и славой почище геростратовой.

Реставраторы, историки, художники, искусствоведы и такие, как они, – должны в стратификации стоять выше, чем банкиры, лавочники, добытчики земляного масла и прочие полезные люди. Страна, в которой этот слой людей потерялся, – катится в тартарары, ни военные не спасают, ни менеджеры. Потому что они единственные (нет, и ещё врачи), кто создают смыслы. Почему мир ломится поглазеть на Италию? Потому что она полна смыслами. Почему русские художники последних двух веков, все как один, побывавшие в Италии, вернулись с утроенной любовью к России? Потому что они поняли, как создавать смыслы, как Гоголь, написавший Тараса Бульбу в Риме. Как эту страту поднять, ясно. Только зарплатой. К нынешней надо добавить в конце нолик. А на депутатах пахать и кормить сеном.

Из тех стран, которые вообще знают, что такое ‘профессор’, только Соединённые государства Америки и Россия довели своё гуманитарное знание до того, что карьера исследователя и кажется, и является юдолью неудачника с зарплатой, никогда не дотягивающей до вознаграждения водителя автобуса или асфальтоукладчика с ведром солярки. И тот, и другой – большие молодцы, но удручает контраст: знаешь, кто из Маннов написал «Иосиф и его братья» – умри в нищете, не знаешь – вот и молодец, и не надо, и умничка, вот тебе конфета. А если знаешь, как звали Боэция, – урезать пайку вдвое.

Братья Скрипины почти четыре сотни лет назад это понимали. А нынешние шевелители капиталов, земель и людишек – пока не уразумели.

Александр и Тамара Рутман составили эпоху в истории Ярославля. Он – издатель, она – исследователь, оба вместе делали книги, могущие составить честь любой столице. В 2008 году они подготовили книгу «За окнами дома Иванова. Страницы ярославской истории». Подзаголовок немного попахивает краеведческим нафталином, но содержание враз прочищает нюх, это не пыль веков, а шампанское из подвалов. Внешнее оформление (М.Е. Бороздинский) – просто блистательное. В заглавии есть слово «окна» – вот оно, окно, причём того самого дома Иванова, причудливость названия которого тоже объяснена. Раскладка красок – исключительно удачная, лучше для темы и придумать нельзя, именно так могли быть выкрашены храмы XVII века в Ярославле, буквы посредине и окна, и переплёта, общий вкус свидетельствуют о том, что составители и художник были единомышленниками.

Смысл книги – неответ на вопрос: «Восстание социалистов-революционеров в 1918 году – это хорошо или это плохо?», как спросила кроха. Неответ содержится в воспоминаниях современницы, пережившей 1918 год девочкой и донёсшей его, этот год до конца XX века. Нет судьи, который вынесет вердикт. И неясно, отчего французы справились со своей революцией и пониманием, что огромное, немыслимое число её деятелей и сторонников – жестокие и иногда подлые люди, властолюбцы и лгуны, неясно, отчего немцы справились со вселенским позором навека и наладили жизнь, и правильно сделали, что наладили, а мы всё мекаем да бекаем, то туда, то сюда. Социализм – ну нет, конечно, нет, но вот насчёт справедливости – тут как-то надо ещё подумать. И почему справедливость во всём мире переводится как юстиция, а у нас – нет. Министерство юстиции есть, а справедливости – нет.

Книга А. Рутмана прямо-таки криком кричит: нет, не надо решать, кто прав, белые или красные. Ясно, что белые, потому что красные таких глупых и вредных вопросов не задают, и логика войны существует: когда стреляют, приходится отвечать, а то застрелят. Тут решения нет, потому что в конце концов и те, и другие по тысяче причин массово совершали чудовищные преступления, поступки, которым нет прощения никогда, их нельзя ни простить, ни замолить, ни забыть. Ровно так же, как французам – Робеспьера, а немцам – Розенберга. Логика победивших (а сколько сделано хорошего) не работает, так как никто не знает, а как было бы, если бы…

Никогда не отмоется кровь, не вдохнётся жизнь в убитое тело. Ни простить, ни поправить. Как у монголов. Знак теряется, остаётся только абсолютная величина. Чингизхан чудовище, но огромное. Не хорош, не плох, – он безразмерен, как эластичный костюм. И уж с ним-то ничего точно не поправишь. А вот в России ещё есть вещи, которые можно и надо поправить, и физические, и ментальные, не стремясь превозмогать всё, даже и рассудок. Астрахань XIX века гибнет и погибнет. Но надо понять, что можно спасти, и спасти. Это должно стать ценностью общенациональной. Не какая-нибудь (не к ночи будь помянута) идеология, а простой и разумный порядок, не более того, что может понять человек со средним образованием или даже неполным средним. Идеология как воздух нужна тем, кто хочет объяснить, как один депутат может представлять интересы сотен тысяч незнакомых ему людей, или почему русский колхозник должен работать хуже еврейского, а рабочий – хуже немецкого или японского, а зарабатывать ровно столько, чтобы не подох сразу.

Не идеология или дурь в виде национальной идеи потребны, а элементарный порядок, тривиальный common sense. Это трудный путь. Сколько десятилетий уничтожали элиту, столько и обратно её создавать; этот процесс даже и не начинался – зычный голос не может заменить совесть и хорошее образование у прабабушки, ментальная разруха более стойкая, чем физическая. Начинать надо с физической – со спасения тех процентов, или долей процента, что ещё остались; их и было-то не столько, сколько в Швабии или Провансе, а уж остались совсем слёзы – на них надо класть все силы, не из-за туризма, а для воссоздания стены за спиной, которая нужна всем синим и зелёным, которая выросла раньше, до разных разногласий. Римские акведук и амфитеатр во французском Ниме построены две тысячи лет назад, и стоят, и посмеиваиваются над феодалами и капиталистами, коммунистами и черносотенцами, парламентариями и борцами за что-то, председателями и первыми визирями, их просто построили – без партий, без биржи, без депутатов, без прочей чепухи, построили для обустройства и облегчения жизни населения.

Ускоряет процесс реставрации элит правильное восстановление физических бастионов на пути деградации и расцивилизации. В этом секрет неотразимого обаяния Ярославля. Здание всяческой администрации в городе войдёт в историю не архитектурой, а ценами во внутренней столовой, но ведь на него никто и не смотрит, оно не работает как архитектурная единица, пройдёшь – и заметишь только одно, что туда не пройти. А вот мимо Гурия, Самона и Авива и на улице Кедрова, и на Советской площади – не пройдёшь, молча, мысленно, с прямой спиной – а поклонишься. В Ярославле таких мест много, и именно XVII века. Этот мысленный червяк неотступно точит мозг – ну почему как раз XVII век? Нет не то что плохих, нет заурядных памятников, все шедевры, просто некоторые малоизвестны, как Троицкая церковь в селе Подолец, или Преображенская в селе Остров, или Алексеевская в Подкопаеве, или Ошевенский монастырь. Вот когда все они воспрянут, тогда и идеология сгинет.

«...И путь нечестивых погибнет».

«...забыл... За что Каин убил Авеля?»



Содержание

Научное издание

Утверждено к печати
Учёным советом
издательства «Памятники исторической мысли»
в составе
кандидата исторических наук И.Н. Кузнецова и
доктора исторических наук О.В. Новохатко

Игорь Николаевич Кузнецов
Ольга Владимировна Новохатко

ЯРОСЛАВЛЬ

XVII ВЕК: ЛИКУЮЩАЯ АРХИТЕКТУРА

Редакционная коллегия:
И.Н. Кузнецов, О.В. Новохатко, А.Г. Стройло

Издательство
Памятники исторической мысли
Москва–Валентиновка, улица Н.К. Крупской, 10/1, 2. St.

Директор в отставке, редактор, технический редактор, бильд-редактор,
заведующий редакцией, ответственный редактор, ответственный секретарь,
Председатель Редакционной коллегии (состав коей приведён выше),
верстальщик, и.о. корректора, водитель, переместитель тяжестей:
И.Н. Кузнецов

Сдано в набор: 11.01.2021; подписано в печать: 01.09.2021;
формат 70×100 1/8; п. л.: 48,0214;
усл п. л., приведённых к формату 60×90 1/16: 64,1;
бумага мелованная матовая; печать глубоко-высокая

Отпечатано и переплетено в России,
у Александра и Любови,
16


ЯРОСЛАВЛЬ
ЯРОСЛАВЛЬ
XVII век:
ликующая
архитектура